

Kropp, blick och plats – konstruktioner av dans- och vokalundervisning

Carina Borgström Källén

<https://orcid.org/0000-0001-7282-1631>

carina.borgstrom.kallen@hsm.gu.se

Birgitta Sandström

<https://orcid.org/0000-0002-7748-1338>

birgitta.sandstrom@uniarts.se

Abstract

By focusing on dance and on the voice as a music instrument, and applying a gender perspective, this article problematizes constructions of dance and music education – arenas where girls and women are in the majority. The result is based on the meta-analysis of a common issue found in four qualitative studies, three conducted at the aesthetic programs at upper-secondary schools in Sweden and one conducted in higher music education. The studies were produced through participatory observation, video-documented teaching situations, discussions with teachers about critical incidents, focus group discussions and group interviews. The meta-analysis shows that dance and vocal studies' have similar subject constructions based on the traditions and conventions of the performing arts. Furthermore, the result points to the need to highlight how the body, the gaze, and the place are constructed in teaching and learning to clarify what norms and values surround the subjects. The article contributes to the discussion of how quality is understood in dance and music education and increases the knowledge of widening participation in these subjects.

Keywords: body, dance, education, gender, music

Introduktion

Ambitionen med denna artikel är att problematisera konstruktioner av undervisningspraktiker i dansutbildningar och i musikutbildningar med vokalinriktning. Detta är utbildningsområden som i en svensk kontext, med undantag av musikämnet i grundskolan, oftast organiserar undervisningen i någon form av frivillig verksamhet. Det kan exempelvis handla om kulturskolor, estetiska program i gymnasieskolan, folkhögskolor eller högre konstnärlig utbildning. Genom att belysa undervisningsformer och estetiska ideal, med utgångspunkt i ett genusperspektiv, vill vi fördjupa diskussionen kring den sneda representation av kön som kännetecknar dessa ämnen.

Upprinnelsen till den studie som ligger till grund för artikeln är att vi författare vid några gemensamma konferenstillfällen tog del av varandras forskningsprojekt. Det rörde sig om avslutade projekt som fokuserade dans- respektive musikundervisning och som genomförts på olika gymnasieskolor med estetiskt program och på en konstnärlig högskola. Det blev då tydligt att våra resultat, från två olika estetiska undervisningsämnen, uppvisade flera likheter vad gällde undervisningsformer, estetiska ideal, kvalitetsuppfattningar och traditioner. Detta inspirerade oss till att genomföra en kvalitativ metaanalys av våra resultat utifrån en ny gemensam frågeställning. Frågeställningen fokuserade de likheter vi identifierat mellan de båda undervisningspraktikerna och ställde dem i relation till att deltagandet i dans- och vokalundervisning uppvisar en sned representation vad gäller kön. Vi ville således sätta konstruktioner av undervisningspraktiker i dans- och vokalundervisning i relation till att flickor och kvinnor är överrepresenterade bland dem som studerar och undervisar i dans och sång. Vidare ville vi lyfta frågor kring om ämnena konstrueras på ett sådant sätt att pojkars reella deltagande i vokal- respektive dansundervisning försvåras medan flickors deltagande understöds.

Forskning visar att undervisningspraktiker i dans och musik har sina rötter i scenkonstnärliga yrkespraktiker (Bladh, 2002; Borgström Källén, 2014; Connell, 2009; Kerr-Berry, 2007; Kingsbury, 1988/2001; Nerland, 2007; Nettl, 1995; Olsson, 1993; Sandström, 2017; Warburton, 2011). Det betyder att arvet från den västerländska scenkonsten historiskt har präglat utbildningarnas estetiska ideal, såväl pedagogiskt som organisatoriskt. Intressant utifrån artikelns fokus är studier som visar att yrkesverksamma musiklärare oftast har genomgått likartade förberedande musikutbildningar, vilket bidrar till att undervisningstraditioner reproduceras mellan olika utbildningsnivåer i musikämnet (Bladh, 2002; Borgström Källén, 2014; Kingsbury, 1988/2001; Nerland, 2007; Olsson, 1993; Richmond, 2012). Liknande resultat inom dansområdet visar Sandström (2016) som pekar mot att danslärares utbildningsbakgrund spelar roll för undervisningens innehåll och organisering.

Dans- och musikutbildningar har studerats i begränsad omfattning utifrån kön och representation, men generellt pekar forskningen på att dans- och musikområdet, både inom högre utbildning och bland professionella utövare, har en genusmarkerad representation (Annfelt, 2004; Björck, 2011; Borgström Källén, 2014; Duncum & Springgay, 2007; Ganetz, Gavanas, Huss & Werner, 2009; Jorgensen, 2003; Högscoleverket, 2009:18; Leonard, 2007; Pastorek Gripson 2016; SOU 2006:42; Stinson, 2011; Öhrström, 1993). Det finns också belägg för att högre scenkonstnärlig utbildning främst rekryterar studenter från kulturellt och socioekonomiskt starka miljöer och att jämställdheten inom det scenkonstnärliga yrkesområdet har varit eftersatt (Annfelt, 2004; Borgström Källén, 2014; Green, 1997; Jorgensen, 2003; Högscoleverket, 2009:18; McClary, 1991, 2011; Nettl, 1995; SCB, 2014; SOU 2006:42). Att flickor och kvinnor är överrepresenterade i undervisningspraktiker som fungerar förberedande för högre utbildning inom vokal- och dansområdet är något som är väl känt, liksom att flickor i de tidiga skolåren väljer dans- och sångaktiviteter i organiserad form i betydligt högre utsträckning än vad pojkar i motsvarande ålder gör (Connell, 2009; SOU 2016:69).

Sammantaget tyder alltså forskning på att det i dans- och musikutbildningar finns en historisk tradering som tycks vara svår att bryta både kring undervisningens estetiska ideal och vad gäller representation av kön i relation till deltagande. Detta väcker frågor kring hur musik- och danspraktiker fungerar normskapande med avseende på undervisningsformer och innehåll, men också frågor om vad som sker när estetiska ideal från scenkonstnärliga yrkespraktiker möter musik- och dansutbildningars uppgiftskulturer, antagningsprov och formativa bedömning.

Syfte

Syftet med artikeln är att ur ett genusperspektiv lyfta fram och problematisera identifierade likheter, gemensamma diskursiva tecken, vad gäller undervisningsformer, estetiska ideal, kvalitetsuppfattningar och traditioner i dansutbildningar och i musikutbildningar med vokalinriktning. Detta görs genom en metaanalys av resultaten från fyra tidigare studier inom området. Vidare är syftet att diskutera vilka betydelser dessa likheter kan ha för könsrepresentationen i de båda undervisningspraktikerna.

Teoretisk inramning

Som teoretisk utgångspunkt tillämpas ett genusperspektiv som vilar på en socialkonstruktionistisk och poststrukturalistisk grund. Det betyder att kroppsliga handlingar förstås som socialt konstruerade, som performativa och som kontextberoende (Butler, 1990/1999, 1993; Connell, 2000, 2005). Tre analysbegrepp har identifierats som särskilt viktiga. För det första *den gestaltande kroppen* (Rosenberg, 2012), det vill säga kroppens materialitet

som instrument, medel och redskap konstnärlig gestaltning. Den gestaltande kroppen används som analysbegrepp eftersom kroppen är central i dans- och sångutbildningar, då den oftast utgör det primära redskapet eleven eller studenten har till sitt förfogande i lärandemoment som innefattar egen gestaltning, färdighetsträning och teknikträning.

Det andra analysbegreppet är *den normerande blicken* (Foucault, 1994). Vi fäster uppmärksamheten på de normer och värden som vi kan utläsa i vår empiri och problematiserar de villkor som omgärdar seendet. Seendet kan med Foucault (1994) beskrivas som en ständigt närvarande normerande blick som disciplinerar och formar kroppen och dess gestaltning (Foucault, 1993). Men blicken är inte konstant vare sig i tid eller rum. Genom att lyfta fram och problematisera seendets villkor möjliggörs en kritisk diskussion kring vilka kroppar som inkluderas och exkluderas.

Begreppet *plats* utgör det tredje analysbegreppet. Här handlar det om en förståelse av rummets betydelse som en plats för lärande. Utgångspunkten för analysen är att plats inte är något neutralt i sociala och utbildningsrelaterade kontexter (Gieryn, 2000). Snarare är plats något diskursivt som reglerar människors handlingar och subjektsskapande (Foucault, 1994; Gruenewald, 2003; Soja, 1996). Begreppet plats kopplas i analysen till ett performanceperspektiv, där exempelvis ämnesspecifika konventioner och samhandling mellan utövare och publik förstås som en del av ett diskursivt meningsskapande som möjliggörs i rummet (Foster 1986; McAuley, 2000; Hewitt 2005). Performanceperspektivet innebär att genreuttryck och konventioner inom dans och vokalundervisning definieras som socialt och diskursivt konstruerade handlingar, som multimodal kommunikation som även kan innefatta utom-konstnärliga aspekter (Fabbri, 1982; Burr, 2003; Lilliestam, 2006/2009).

Metod

Urvalet av empiri för den kvalitativa metaanalys som ligger till grund för denna artikel utgörs av författarnas egna forskningsprojekt. Materialet består av två studier i dansundervisning i gymnasieskolans estetiska program (Englund & Sandström, 2015; Sandström, 2016) och två studier i musikundervisning i gymnasieskolans estetiska program (Borgström Källén, 2014) respektive i svensk högre musikutbildning (Borgström Källén, 2012). Enligt McCormick, Rodney och Varcoe (2003) är en viktig poäng med att använda egna studier vid en kvalitativ metaanalys att den detaljerade förståelse forskaren har för den egna empirin kan fördjupa analysen:

The analysis was carried out by the researchers who completed the original (first-order) studies. This allowed us a closer relationship to the data we were synthesizing, with the potential for a more fine-

grained and detailed synthesis. Each of us had intimate knowledge of the events, contexts, metaphors, and interpretations our own work and a familiarity with each other's studies through our long association and work together. We believe that this afforded us a richer understanding of the material we were synthesizing than would commonly be available to qualitative meta-analysts. (McCormick et al., 2003, s. 937)

McCormick et al. argumenterar för att förförståelsen av de egna studierna i sig ger en ökad potential för väl underbyggda tolkningar och de hävdar att syntetiseringen i analysen berikas av att forskarna har ett detaljerat och nära förhållande till empirin.

Ytterligare två argument för att vi valt att använda våra egna studier som underlag är för det första att undervisningskontexterna i möjligaste mån bör vara jämförbara i en kvalitativ metaanalys (McCormick, Rodney & Varcoe, 2003). Empirin är producerad i olika ämnes- och utbildningskontexter, men det är kontexter som har åtminstone tre centrala förhållanden gemensamt. Det handlar om att det är utbildningsmiljöer där dans- och vokalundervisning bedrivs på en fördjupad och specialiserad nivå, det är undervisningskontexter där flickor och kvinnor är i majoritet, och det är fråga om situationer för lärande, bedömning och urval där kroppslig gestaltning står i fokus. Det andra argumentet är att forskningsområdet är underbeforskat i en svensk kontext. Forskning om undervisningspraktiker i dans, på gymnasienivå och i högre utbildning, är förutom de aktuella studierna, i stort sett ett outforskat område och genusrelaterad forskning om undervisning i sång på ovan nämnda utbildningsnivåer är mycket knapphändig.

För att bearbeta det empiriska materialet och kritiskt analysera de identifierade likheterna i de aktuella studierna har vi inspirerats av McCormicks, Rodneys och Varcoes (2003, s. 938–940) tillämpning av kvalitativ metaanalys. En metod som enligt dem ger möjlighet att analysera tidigare avslutade empiriska studier utifrån nya infallsvinklar och nya frågeställningar, något som öppnar upp för att analysera likheter vad gäller resultat i olika studier. Eftersom metaanalytiska tillvägagångssätt är relativt nya i kvalitativa studier kräver dessa metoder stor noggrannhet. Det handlar då framförallt om att vara vaksam på svårigheter kring hur en syntes, en ny tolkning av resultaten utifrån en gemensam frågeställning, låter sig göras mellan studier som har olika metodologiska såväl som olika teoretiska utgångspunkter (ibid.).

Vår tillämpning av metoden kan sammanfattas i tre steg. I det första steget gjorde vi en genomlysning av de aktuella studiernas epistemologiska och ontologiska utgångspunkter för att tillse att de var tillräckligt kompatibla för att en analys utifrån en ny frågeställning skulle vara möjlig. Här jämförde vi våra studiers teoretiska utgångspunkter och kunde konstatera att samtliga vilar på en socialkonstruktionistisk tradition (Burr, 2003), där begrepp som

diskursiva tecken och en normerande blick (Foucault, 1994) är centrala, något som förstärker en gemensam epistemologisk och ontologisk utgångspunkt. Att studierna har likartade utgångspunkter vad gäller teori betyder dock inte att vi gör anspråk på att en "sann" analys skulle vara möjlig, utan snarare på att vi ser en möjlighet att analysera resultaten utifrån en ny gemensam frågeställning, trots att studierna skiljer sig åt vad gäller kontext och syfte.

I steg två identifierade vi likheter i de aktuella studierna utifrån en ny gemensam frågeställning: Vilka likheter, gemensamma diskursiva tecken, kan identifieras i undervisningspraktikerna dans- och vokalundervisning? I detta steg prövade och diskuterade vi våra iakttagelser och tolkningar av det empiriska materialet för att på så sätt åstadkomma en fördjupad förståelse. Steg tre innebar att vi analyserade tolkningarna av de identifierade likheterna ur ett genusperspektiv och då med fokus på studiens analysbegrepp. På så sätt uppstod nya mönster i läsningarna som låg bortom det som de enskilda studierna tidigare hade visat var för sig. I detta sista steg konstruerade vi alltså nya tolkningar av de aktuella studierna genom att föra samman och syntetisera resultaten och läsa dem utifrån ett nytt gemensamt syfte och en ny gemensam teoretisk begreppsram. Syftet sammanfaller med det som skrivs fram för denna artikel.

Även om vi, utifrån McCormick et al. (2003), kan se fördelar med att använda våra egna studier som underlag har vi också identifierat en utmaning på grund av detta i analysarbetet. Det handlar om risken för att vår förståelse för de egna studierna gör oss blinda för alternativa tolkningar och slutsatser i materialet. En ständig dialog om möjliga tolkningar, samt om vad materialet kan säga och inte kan säga något om, har därför förts mellan oss under hela analysprocessen för att så långt möjligt minimera ett normativt förhållningssätt till empirin. Vår förhoppning är att noggrannheten i arbetet med dessa tre analyssteg bidrar till en analys som ger ett fördjupat perspektiv på konstruktion av undervisningspraktiker i ämnena dans och sång.

Vi har valt att beskriva det empiriska materialet som utgör underlag för metaanalysen under en särskild rubrik, *Fyra studier – ett empiriskt underlag*, istället för att, som också vore tänkbart, redovisa empirin som excerpter i resultatavsnittet. Det betyder att vi inte visar specifika exempel ur empirin i resultatet utan istället, i linje med McCormick et al. (2003), analyserar och problematiserar underlaget på en mer abstrakt och övergripande nivå. Vi menar att krav på transparens och kritisk läsning av analysen kan tillgodoses genom att hänvisa till den detaljerade beskrivningen av underlaget som ges under rubriken nedan. Vidare kan en läsare få tillgång till hela underlaget eftersom de aktuella studierna är publicerade.

Fyra studier – ett empiriskt underlag

I detta avsnitt följer en sammanfattande redovisning av resultaten från de fyra

studier som bildat underlag för metaanalysen. Först presenteras de två studierna som behandlar vokalundervisning, Borgström Källén (2014) och Borgström Källén (2012). Därefter följer de två studierna som handlar om dansundervisning, Englund och Sandström (2015) och Sandström (2016).

Vokalundervisning

Borgström Källén (2014) undersöker ensembleundervisning på musikinriktningen på gymnasiet estetiska program. Studien har ett fokus på elevers konstruktion av genus i relation till genrespecifika konventioner. Den är etnografisk och består av observationer och intervjuer med 71 elever som följdes under ett års tid. Borgström Källén (2012) är genomförd i högre musikutbildning. I studien skrev studenter och lärare på en musikerutbildning med inriktning mot världs- och improvisationsmusik loggbok anonymt efter varje ensemblelektion under ca sex månader. En innehållsanalys av loggböckerna genomfördes och följdes sedan upp med fokusgruppsamtal. Totalt medverkade 40 studenter och sex lärare.

Båda studierna har fokus på konstruktion av genus i relation till ensembleundervisning och kontexten är musikutbildningar som riktar sig till specialintresserade ungdomar och unga vuxna. Ett huvudresultat i de båda studierna är att avsaknaden av en reflekterande kritisk diskussion bland lärare, studenter och elever upprätthåller stereotypa genuskonstruktioner i musikundervisningen och att frågor kring undervisningsformer och innehåll inte i tillräckligt hög grad diskuteras. Ytterligare ett resultat är att elever, studenter och lärare har en likartad utbildningsbakgrund. Lärarna har oftast från tidig barndom gått likartade förberedande utbildningar och sedan har de tagit examen på ett av de svenska lärosäten som bedriver högre musikutbildning på specialiserad nivå. Ett annat resultat är att genrekonventioner och populärkulturella uttryck har stor betydelse för hur genus görs i undervisningen. Studierna visar även att genrespecifika uttryck är tydligt könskodade på de undersökta utbildningarna, framförallt när det kommer till undervisning där sång utgör studentens huvudinstrument. I bägge studierna är flickor och kvinnor (det vill säga elever och studenter som benämns som flickor eller kvinnor) överrepresenterade inom det vokala området och det är endast flickor och kvinnor som sjunger i de observerade ensemblegrupperna.

Ett förgivettagande i dessa undervisningspraktiker är att undervisningen konstrueras så att lektionerna i allt väsentligt liknar repetitioner i det professionella musiklivet. Elevernas och studenternas lektionsinnehåll handlar om att förbereda och öva inför konserter och andra framträdanden och en tänkt publik är ständigt närvarande i rummet. Lektionssalarna där sångundervisning bedrivs är dessutom utrustade med stora speglar som

huvudsakligen används för att eleverna och studenterna ska kunna iaktta sin kropp när de sjunger.

Resultaten visar också att sångarnas placering i klassrummet verkar särskiljande gentemot övriga elever och studenter i de observerade grupperna. Sångarna står alla placerade mitt i rummet när de sjunger, medan de övriga sitter runt om dem med sina instrument. Genom denna placering riskerar sångarna, till skillnad från instrumentalisterna, att bli "dubbelt exponerade" för en granskande, normerande blick eftersom de som kvinnor och sångare både exponeras som objekt för den manliga blicken (Green, 1997; Rosenberg, 2012) och utifrån att de sjunger stående mitt i rummet. Det blir här tydligt att rösten som instrument konstrueras utifrån särskilda villkor och förutsättningar, som skiljer sig från andra instrument, och som kan kopplas till att sångaren primärt använder den egna kroppen i sin musikaliska gestaltning.

I Borgström Källén (2014) sjunger totalt 25 elever i två vokalsembler, 23 av dessa elever är flickor (eller benämns som flickor) och 2 är pojkar. Här är en så kallad egaliserad, "skolad" körklang ett musikaliskt ideal, det vill säga det eftersträvas att alla sångare ska låta som "en röst" och inte sticka ut med sin röstklang. För att uppnå detta västerländska vokala ideal, som efterfrågar en neutral, avskalad och "lätt" röstklang, krävs ett stort mått av disciplinering av kroppen. Läraren lägger därför fokus vid elevernas sittställning, vid hur de står när de sjunger och vid hur de arbetar med andning, stöd och avspänning. Disciplineringen konstrueras som nödvändig för att praktikens klangliga ideal ska uppnås och sångeleverna sjunger på ett av läraren förebildat sätt. I kontrast till denna disciplinering av rösten, finns i de studerande grupperna ett konkurrerande ideal som handlar om att sångarna också bör eftersträva ett personligt uttryck när de sjunger solistiskt. Ett ideal där den egna individuella röstklangen och det egna musikaliska uttrycket premieras. Explicit undervisning i personligt uttryck observeras inte i studierna, utan idealet uttrycks verbalt av lärarna som en förutsättning för att eleverna och studenterna ska lyckas i sin musikaliska gestaltning.

Ytterligare ett resultat som blir tydligt i båda studierna är att sång som instrument konstrueras som något som har speciella förutsättningar och som är annorlunda och främmande i relation till övriga instrument. Lärare, studenter och elever beskriver dessutom genomgående sångaren som skör och utsatt, som någon som inte är lika robust som övriga ensembledeltagare. De beskriver också ett spänningsfält mellan sångare och övriga instrumentalister, där missförstånd och konflikter lätt uppstår. Både rösten som instrument och sångaren konstrueras alltså, med utgångspunkt i resultaten i Borgström Källén (2014) och Borgström Källén (2012), som annorlunda i jämförelse med andra instrument och andra instrumentalister. När detta sätts i relation till att sångarna i de båda studierna nästan uteslutande är kvinnor kan resultatet förstås som ett komplext samspel mellan hur rösten som instrument

konstrueras och hur elever, studenter och lärare konstruerar femininitet.

Dansundervisning

Studien av Englund och Sandström (2015) behandlar en kvinnlig danspedagogs verbala uttryck i gymnasieskolans undervisning i dans och den undersöker även pedagogens resonemang kring "dansens uttryck".¹ Underlaget består av 90 minuter filmat material av en lektion i dans (samtliga elever är kvinnor eller benämns som kvinnor) och cirka 80 minuter inspelade samtal med danspedagogen, om episoder från filminspelningen där forskarna uppfattat att undervisningen rör dansens uttryck. Angreppsättet kan betecknas som mikroetnografi, där Englund och Sandström, som inte har någon erfarenhet av att dansa själva, anlägger en utifrån-position (etic) (Headland, Pike & Harris 1990; Harris 1976).

Undervisningen sker i grupp i ett rektangulärt rum utformat som brukligt är för en danssal med stora speglar vid långsidan. Uppmärksamheten är genomgående mycket hög hos danspedagogen under detta undervisningspass. Pedagogen följer, både med blicken och rent fysiskt i rummet, elevernas dansrörelser. Resultatet visar att när danspedagogen ska beskriva "dansens uttryck" blir språkbruket vagt och det framstår som svårt att i ord fånga detta tillstånd. Pedagogen poängterar dock att eleverna, när de lämnar skolan, ska vara medvetna "... om rummet och medvetna om sina kroppar". Innebörden i begreppet medveten beskrivs som att vara medveten om att man *ser* någonting framför sig, att "...ha en riktad blick". Vidare understryker pedagogen vikten av att tänka på "ansiktet". Hon säger: "Alltså det speglar ju väldigt mycket om folk överhuvudtaget kommer att vilja titta på mig, speciellt då i auditionsammanhang." Utifrån pedagogens utsagor krävs det av en dansare, både när de söker arbete eller när de söker högre utbildning i dans, att de *visar* sin förmåga. Det är dans som visas som betyder något, inte hur pedagog talar eller beskriver den.

Inom ramen för samma forskningsprojekt har Sandström (2016), i en delstudie, fokus på det språkbruk som fyra kvinnliga danspedagoger använder i sin dansundervisning. Studien undersöker vad kontexten, i form av utbildningsnivå, utbildningens ramar, danspedagogernas bakgrund och dansgenre, spelar för roll i de språkhandlingar som förekommer. Empirin består av filmat material från två estetiska program och samtal med fyra kvinnliga danspedagoger om undervisningsformer och didaktiska ambitioner. Även här är samtliga elever kvinnor. Resultatet visar att dansämnet på de undersökta gymnasieskolorna inte betraktas som ett skolämne utan beskrivs som ett konstnärligt ämne, där eleverna antingen förbereds för en yrkeskarriär

¹ Studien är utförd inom ramen för ett av Vetenskapsrådet/UVK finansierat projekt, *Språkliggörande av dans*, där Sandström varit vetenskaplig ledare.

inom det danskonstnärliga fältet eller för högre studier i dans.² Under sina tre år i utbildning får eleverna ta del av en grundläggande dansvokabulär, som utgår från den terminologi som ursprungligen används inom baletten. Förutom detta är målet att lära sig ett språkbruk som är genreberoende och färgat av danspedagogens sätt att undervisa. De deltagande danspedagogerna genomför och strukturerar undervisningen på ett likartat sätt, vilket kan förstås utifrån att samtliga har en likartad utbildningsbakgrund. Några pedagoger nämner också sina tidigare lärare som förebilder.

Undervisningen sker i grupp med få inslag av mer individualistisk karaktär. Lektionen börjar med att eleverna får värma upp för att sedan övergå till att öva in olika rörelser. Pedagogerna förevisar och eleverna uppmanas till att efterlikna en förskriven rörelse. Men det sker också uppmaningar från pedagogerna att eleverna bör utveckla ett eget personligt uttryck. Ett gemensamt mönster i undervisningen är att den innehåller många riktningssanvisningar som förhåller sig till rummets fyra väggar samt till golv och tak. Den ena sidan, eller ibland båda sidorna, av rummet täcks helt av speglar. Detta rum skapar en övergripande struktur och kan ses som en regel som styr undervisningens praxis. Ett annat genomgående drag är hur elevernas egna kroppar uppmanas att röra sig i detta rum så som danspedagogerna förevisar. En yttre betraktare (en tänkt publik) är ständigt närvarande i rummet. Förutsättningen tycks vara att om dansen ska rubriceras som dans (danskonsnärligt) så innebär det att eleverna dansar inför en betraktare. En, inte så frekvent, uppmaning till eleverna är också att rikta uppmärksamheten inåt. Det kan som en pedagog säger: "...handla om en mer introvert känsla...". Eller som någon uttrycker det att koncentrera sig på något man vill förbättra.

Studien visar en intressant dialog mellan elevens egen blick på sin kropp och vad den yttre betraktarens ser och gör med denna kropp. Den yttre betraktarens blick och estetiska ideal sker genom att danspedagogerna ser inte bara med sina ögon utan även känner med sin kropp när en elev inte behärskar en förevisad rörelsefras. Denna ständigt närvarande normerande blick leder till att lärarens egen danserfarenhet blir förebildande och styrande (Foucault, 1994). Genom danspedagogernas särskilda seende skapas föreställningar om vad dans är och vad att vara dansare innebär. Föreställningar som under utbildningen internaliseras i elevernas kroppar och som i förlängningen ger dem tillgång till detta särskilda seende. En slutsats från denna delstudie är att det specifika kroppsliga seende som erfarna dansare utvecklar behöver verbaliseras för att medvetandegöra praktikens deltagare om vilka normer och estetiska ideal som styr seendet. Det finns annars risk för att dessa ideal

² Detta framgår inte bara i danspedagogernas utsagor utan bekräftas också av Ingrid Redbark Wallander som har haft Skolverkets uppdrag att skriva kursplaner i ämnet Dans för Gy11 (Muntlig källa januari 2017).

traderas okritiskt. Ytterligare en slutsats är att det är angeläget att ställa frågor om vilka kroppar och rörelser som inkluderas och exkluderas utifrån detta särskilda seende.

Resultat

I detta avsnitt kommer vi att presentera en metaanalys som problematiserar identifierade likheter, eller gemensamma diskursiva tecken, i de undervisningspraktiker som utgör empiriskt underlag för artikeln. Vi har valt att dela in och rubricera analysen som *Rundgången*, *Rummets betydelse och betraktarens blick* samt *Kroppens betydelse*. Metaanalysen indikerar att ovan nämnda aspekter samspelar för att upprätthålla genrespecifika konventioner och en västerländsk scenkonstnärligt traderad undervisningspraktik i de analyserade kontexterna.

Rundgången

Något som övergripande förenar förutsättningarna för likartade konstruktioner av undervisningspraktikerna i de aktuella studierna är att deltagarna har genomgått ämnesspecifika antagningsprov, som syftar till att bedöma färdighetsnivå och gestaltningförmåga. Eftersom det krävs en hög färdighetsnivå för att bli antagen har majoriteten av deltagarna dessutom flera förberedande utbildningar bakom sig, det vill säga utbildningar där en bärande tanke är att vara en länk i en progressiv utbildningskedja som syftar till att ge förutsättningar för att unga vuxna ska klara antagningskraven vid en konstnärlig högskola. Denna utbildningskedja börjar vanligen med kulturskola eller motsvarande fristående alternativ. Den fortsätter sedan ofta med profilklass i dans eller musik i grundskolan och på estetiskt program i gymnasieskolan, för att sedan avslutas med folkhögskola med inriktning mot musik eller dans. På dessa förberedande utbildningar undervisar oftast dans- och musiklärare som själva genomgått ovannämnda utbildningskedja och som sedan utbildats till lärare eller musiker/dansare vid just de konstnärliga högskolor som utgör målet för de förberedande utbildningarna (Borgström Källén, 2014; Sandström, 2016).

Rummets betydelse och betraktarens blick

Resultatet pekar mot att ett gemensamt diskursivt tecken i de aktuella undervisningspraktikerna är att lärarens eller den tänkta publikens betraktande blick har en styrande funktion för hur kroppar disciplineras i undervisningen, både vad gäller vilka estetiska ideal som görs centrala och vad gäller vilka gestaltande uttryck som efterfrågas vid antagningsprov och examinationer. Kroppens disciplinering i relation till den normerande blicken styrs dock inte enbart genom en yttre betraktare, fiktiv eller verklig i rummet, utan också genom elevernas/studenternas inre kroppsliga ”seende” av vad som är ”rätt”

eller "fel". Metaanalysen visar att i både sång- och dansundervisning fyller spegeln en viktig funktion för denna disciplinering.

Ytterligare ett gemensamt drag är att undervisningsrummet i de aktuella undervisningskontexterna förstås som en plats för förberedelse för sceniska framträdanden. Klassrummet ses alltså som ett scenrum, det vill säga inte bara som en plats för lärande utan också som en plats för studenters, elevers och lärares kroppsliga gestaltning och en plats där en tänkt publik lika självklart ingår. Scenrummet som plats och publikens blick kan förstås som att de utgör ett nav kring vilket undervisningen kretsar. Detta nav konstrueras som en förutsättning för lärandet och är ett förgivettagat inslag i konstruktionen av ämnena. När undervisningen konstrueras så att kroppar, rörelser och röster betraktas och bedöms av en fiktiv publik framträder studenter och elever som konstnärliga utövare i sång och dans i ett scenrum där gestaltning är i fokus. Detta resultat ger ett starkt incitament till att undervisningsämnena sång och dans i hög grad konstrueras utifrån scenkonstnärliga traditioner och genrespecifika konventioner, vilket innebär att lärarnas uppfattning om konstnärlig kvalitet utgör utgångspunkten för deras didaktiska val.

Kroppens betydelse

Metaanalysen visar att verbala yttringar liksom andra multimodala kommunikationer som lärarna använder oftast syftar till att en viss sorts rörelse- eller sångkvalitet ska uppnås och ett genomgående gemensamt drag i den aktuella dans- och vokalundervisningen är en strävan efter att alla studenter/elever ska utföra rörelser på ett likartat sätt respektive låta vokalt likadant. Resultatet indikerar alltså att en av likheterna i konstruktionen av undervisningspraktikerna är att en given genrekonvention eller tradition utgör en slags estetisk mall för den kroppsliga gestaltningen i undervisningssituationen. Eftersom undervisningen i det empiriska underlaget i huvudsak sker i grupp förstärks intrycket av att alla kroppar och röster strävar mot ett förgivettagat estetiskt ideal. Ett ideal som kan sägas vara både lokalt, personbundet och genreberoende. Samtidigt visar analysen att ett konkurrerande ideal, det personliga uttrycket, görs närvarande i undervisningskontexterna, vilket leder till ett spänningsfält mellan att efterlikna och att göra egna tolkningar. En likhet mellan undervisningspraktikerna är således att de både konstrueras som att konformitet i de kroppsliga uttrycken eftersträvas, genom disciplinering av kroppens rörelser och ljud, och som att det personliga uttrycket är en nödvändig förutsättning för en intressant konstnärlig gestaltning.

En av de likheter mellan undervisningspraktikerna som vi tidigt identifierade är att kroppen är det primära instrumentet för konstnärlig gestaltning i båda undervisningsämnena. Att kroppen är central för lärande av färdighetsmässiga och gestaltande moment i dansundervisning är kanske inte

så överraskande eftersom den så uttalat är en dansares primära instrument. Men att kroppen är central även i vokalundervisning är inte lika uppenbart. Röstens till skillnad från andra musikinstrument en del av en fysisk kropp och dess omfång och klang kan till viss del kopplas till röstapparatens fysiologi och därmed även indirekt till de förutsättningar som utövarens fysionomi sätter. Röstens kan alltså sägas vara det enda musikinstrument där utövaren kan tillskrivas ett kön enbart genom att någon lyssnar till den. Det är dock viktigt att betona att röstens uttrycksmöjligheter, det vill säga vilka ljud, klanger och tonhöjder en sångare faktiskt frambringar, här främst förstås som socialt konstruerade och som kontextberoende.

Eftersom studentens eller elevens kropp så explicit utgör instrumentet för ett lärande som eftersträvar genrespecifika mål disciplineras kroppen mot en anpassning till genrekonventioner och undervisningspraktikernas normer för konstnärlig kvalitet. Det kroppsideal som utifrån vår metaanalys premieras i dans- och vokalundervisningen i de aktuella studierna är den behagliga kroppen, den anpassningsbara kroppen, kroppen som inte ”sticker ut” och kroppen som ett verktyg för lärarens intentioner. Denna kroppslika disciplinering harmonierar med västerländska scenkonstnärliga estetiska ideal och traditioner (Green, 1997; Rosenberg, 2012). Men resultatet visar att den även harmonierar med, och kan ses som kännetecknen för, hur normativ femininitet konstrueras, det vill säga handlingar, rörelser, ljud och språkbruk i undervisningen kan ses som uttryck både för scenkonstnärliga traditioner och för hur femininitet (Green 1997; Connell, 2000; Rosenberg, 2012) konstrueras av det omgivande samhället. En koppling mellan konstruktion av normativ femininitet och de kroppar som premieras i dessa undervisningspraktiker är intressant att lyfta fram eftersom nästan alla elever och studenter (undantaget två pojkar i en vokalsemblem) som studerar sång eller dans i de aktuella praktikerna, samt deras lärare, är personer som benämns som flickor och kvinnor.

Sammanfattningsvis visar metaanalysen att scenen som plats och betraktarens blick kan förstås som ett förgivettagat nav i de aktuella undervisningskontexterna, sång- och danspraktiker där den gestaltande kroppen utgör det centrala instrumentet, något som påtagligt sätter fokus på kroppens sociala konstruktion och därmed också på konstruktion av kön. Gemensamt för de studerade utbildningspraktikerna kan således sägas vara att kroppens materialitet är central, att den normerande blicken ständigt är närvarande och att scenrummet som plats är en självklar arena för lärande.

Diskussion och slutsatser

Resultatet bekräftar tidigare forskning (Bladh, 2002; Borgström Källén, 2014; Connell, 2009; Kerr-Berry, 2007; Kingsbury, 1988/2001; Nerland, 2007; Nettl, 1995; Olsson, 1993; Sandström, 2017; Warburton, 2011) som pekar mot

att dans- och musikutbildningar i stor utsträckning styrs av traditioner som går tillbaka på ett västerländskt scenkonstnärligt arv snarare än på ett pedagogiskt/didaktiskt. Det betyder att dans och sång som undervisningsämnen tonas ned i de aktuella undervisningspraktikerna i förhållande till dans och sång som scenkonstnärligt uttryck. I en sådan konstruktion av ämnet är en yttre betraktare förutsättningen för de normer och värden som skapas. Ett estetiskt ideal som tycks vara svårt att bryta, men som kan ses som problematiskt ur ett pedagogiskt/didaktiskt perspektiv då en konsekvens kan bli att den konstnärliga produkten och publikens förväntningar blir styrande för vilket lärande som erbjuds.

En bidragande orsak till att scenkonstnärliga traditioner utgör ett estetiskt ideal för undervisningsämnena dans och sång menar vi är den starka kopplingen undervisningen har till mästare-lärlingtraditioner. Traditioner, som både enligt tidigare forskning (Bladh, 2002; Borgström Källén, 2014; Connell, 2009; Kerr-Berry, 2007; Kingsbury, 1988/2001; Nerland, 2007; Nettl, 1995; Olsson, 1993; Sandström, 2016; Warburton, 2011) och utifrån vår metaanalys, kännetecknar undervisningspraktikerna och konserverar estetiska ideal och synen på lärande. Trots att lärarna i det studerade materialet ibland intar en kritisk inställning till mästare-lärlingpedagogik bygger undervisningen till stor del på lärarens förebildande med den egna kroppen och förutsättningar för kritisk granskning av den egna genrens traderade ideal ges ringa utrymme.

Vi menar att den kedja av utbildningar, som vi i resultatet benämner Rundgången, riskerar att bidra till ett reproducerande genreideal och till att en undervisningskanon upprätthålls, bland annat genom att lärare förebildar lektionsinnehåll och undervisningsformer med hjälp av den egna kroppen (Borgström Källén, 2014; Sandström, 2016). Denna rundgång kan i sin tur befästa en snedrepresentation vad gäller kön, eftersom det för barn och unga framstår som förgivettaget att utövande av sång och dans i formella undervisningspraktiker är något som främst gäller flickor och kvinnor – då de förebildande lärarna de möter oftast är kvinnor och då eleverna och studenterna nästan uteslutande också är det.

Vi kan dock se ett dilemma med att ensidigt skriva fram rundgången som problematisk. En reproducerande, traderande kedja av förberedande utbildningar kanske inte enbart är negativt i dans- och sångundervisning? Något som talar för att det även finns fördelar med den är att det i denna kedja av förberedande utbildningar finns en kunskapsbredd och ett ämnesdjup i och om dans och musik som konstformer. En rik kunskapsbas som traderats av specialister utifrån ett scenkonstnärligt arv i generationer, och som kan ses som en förutsättning för att en hög konstnärlig kvalitet ska kunna upprätthållas hos de studenter som blir antagna till konstnärliga högskolor. Ytterligare en aspekt som belyser fördelar med rundgången, och som är specifik för dans

som konstform, är att dans är ett förhållandevis litet ämne både publikt och inom utbildningar på olika nivåer. Möjligheten att stärka och utveckla dansämnet som konstform har kanske därför bäst förutsättningar om det hålls samman i det vi här har kallat en rundgång. Å andra sidan, och just på grund av att dansen är ett litet ämne, ökar rundgången risken för trädning av oreflekterade estetiska ideal, och möjligheten för elever och studenter att möta och pröva andra former av rörelser och uttryck minskar.

Den rundgång som vi har pekat på handlar inte enbart om utbildningskedjans förutsättningar vad gäller trädning utan har även bäring på förståelsen av samspelet mellan den yttre blicken och den internaliserade inre blicken/seendet (Rosenberg, 2012). Dessa komplexa riktningar för den granskande, normerande blicken kan delvis förklara den tröghet vad gäller förändring av ett reproducerande estetiskt ideal som vi ser i analysen. Går denna tröghet att bryta, är en fråga att begrunda. Och är det ens önskvärt?

Som vi har sett så är handlingar i undervisningen avhängigt föreställningar om kön, kropp, rörelse, röst och genre, föreställningar som tar avstamp i västerländska scenkonstnärliga utbildningspraktiker. Dessa handlingar kan förstås utifrån att den "behagliga flickkroppen" är en diskurs som opererar parallellt med de estetiska genrespecifika normerna/diskurserna, vilket leder till att vissa kroppar, rörelser och ljud exkluderas. Mycket i de aktuella studierna talar för att denna sortering sker redan vid antagningsprocedurerna och, kan man anta, förstärks genom hela utbildningskedjan.

Resultatet visar att gestaltning och färdighetsträning i stor utsträckning utgår från scenkonstnärliga traditioner och genrespecifika kvalitetskriterier, där fokus på kroppslig disciplinering är en förgivettagen del av undervisningspraktiken. Att undervisningen i så hög grad utgår från dessa traditioner och kvalitetskriterier ger perspektiv på studentens, elevens och lärarens förutsättningar för agens. Pastorek Gripson (2016) diskuterar dans utifrån begreppen att dansa *inifrån* och att dansa *utifrån*. Hon menar att förmågan att kunna uttrycka sig i dans *inifrån* den egna kroppen är en fråga om subjektivitet då det handlar om att vara *i* sin kropp och att från denna inifrånposition uttrycka sig inifrån och ut. Att dansa *utifrån* är enligt Pastorek Gripson en fråga om att i dansen utgå från betraktarens blick, att internalisera denna blick och sedan gestalta den som om den kommit inifrån. Vår metaanalys visar att detta resonemang i högsta grad är giltigt för både dans- och sångundervisning i de studerade praktikerna och att det är *att dansa och sjunga utifrån* som synliggörs mest frekvent. När eleverna och studenterna dansar eller sjunger utifrån blickens genrespecifika, scenkonstnärliga normer självdisciplinerar de samtidigt sina kroppar. Genom denna anpassning gör de sig begripliga i kontexten som någon som kan dansa eller sjunga "rätt" utifrån den aktuella kontextens kvalitetsuppfattningar. Men genom att på detta sätt objektifiera kroppen gör de sig även begripliga som någon som gestaltar kännetecken för normativ femininitet, genom att exempelvis betona

anpassning, behagfull framtoning, ödmjukhet och mjukhet i röst och rörelser (Butler, 1990/1999/2006; Green, 1997; Borgström Källén, 2014).

Med utgångspunkt i artikelns teoretiska perspektiv har vi problematiserat utbildningarnas roll i relation till en ökad mångfald av kroppar, rörelser, röster och genrer. Utifrån resultatet i denna studie menar vi att det komplexa samspelet mellan gestaltning med kroppen, scenrummet som plats, den normerande blicken, mästare-lärlingtraditioner och scenkonstnärliga kvalitetsnormer behöver synliggöras och diskuteras. Mot bakgrund av detta reser vi frågor kring vilka kroppar, rörelsekvaliteter och röster som utesluts eller tonas ner i undervisningssituationer i ämnena dans och sång. Detta inte minst med utgångspunkt i tanken om en likvärdig skola för alla elever och högskolornas krav på breddad rekrytering.

Vi menar att resultaten från denna metaanalys är viktiga för lärarutbildningar inom det estetiska området eftersom de dels medverkar till en diskussion om hur kvalitet förstås och dels bidrar till ökad kunskap kring hur breddad rekrytering i dans- och musikutbildningar kan åstadkommas. Lindgren och Ericsson (2013) konstaterar att en avsaknad av ett kritiskt förhållningssätt i lärarutbildningens estetiska undervisningspraktiker skapar en tröghet i diskursen, vilket leder till att konformitet gynnas. Vi menar att en diskussion kring konsekvenserna av ett oreflekterat fokus på scenkonstnärliga traditioner och genrespecifika konventioner i undervisningen är nödvändig då dessa traditioner delvis står i vägen för ett kritiskt förhållningssätt i de aktuella undervisningspraktikerna.

Referenser

- Annfelt, Trine (2004). Kjønnede diskurser i musikk. I Siri Gerrard & Kari Melby (Red.). *Kultur og kjønn*. Kristiansand: Høyskole Forlaget.
- Bertilsson, Emil, Börjesson, Mats & Broady, Donald (2008). *Lärarstudenter. Utbildningsmeriter och social bakgrund 1977-2007*. SEC Rapporter från forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi, No 45. Uppsala universitet.
- Björck, Cecilia (2011). *Claiming Space. Discourses on Gender, Popular Music and Social Change*. (Doktorsavhandling). Göteborgs universitet. <http://hdl.handle.net/2077/24290>
- Bladh, Stefan (2002). *Musiklärare – i utbildning och yrke. En longitudinell studie av musiklärare i Sverige*. (Doktorsavhandling). Göteborgs Universitet.
- Borgström Källén, Carina (2014). *När musik gör skillnad – genus och genrepraktiker i samspel*. (Doktorsavhandling). Göteborgs universitet.

- Borgström Källén, Carina (2012). Utsikt från en minoritetsposition. I Charlie Olofsson (Red.), *Musik och Genus, röster om normer, hierarkier och förändring* (ss. 26-39). Göteborg: Göteborgs universitet.
- Burr, Vivien (2003). *Social Constructionism*. (Second edition). London: Routledge.
- Butler, Judith (1990/1999/2006). *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter, On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Börjesson, Mats (2009). Lärarutbildningarnas plats inom det svenska högskolefältet. *Praktiske Grunde. Nordisk tidsskrift for kultur- og samfundsvidenskab*, (4), 43-58.
- Connell, John (2009). Dance education: an examination of practioners' perception in secondary schools and the necessity for teachers skilled in pedagogy and content of dance. *Research in Dance Education*, 10(2), 115-130.
<https://www.tandfonline-com.ezproxy.ub.gu.se/toc/crid20/10/2?nav=tocList>
- Connell, Raewyn, W. (2000). *The men and the boys*. Cambridge: Polity Press.
- Connell, Raewyn, W. & Messerschmidt James, W. (2005). Hegemonic masculinity: Rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859.
<http://www.jstor.org.ezproxy.ub.gu.se/stable/27640853>
- Crenshaw, Kimberlé, W. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. I *University of Chicago Legal Forum* 1989: (139-167).
- Duncum, Paul & Springgay, Stephanie (2007). Extreme bodies: The body as represented and experienced through critical and popular culture. I Laura Bresler (Red.), *International Handbook of research in arts education*, (ss. 1143-1158). Dordrecht: Springer.
- Englund, Boel & Sandström, Birgitta (2015). 'Expression' and verbal expression: on communication in upper secondary dance class. *Research in Dance Education*, 16, (3), 213-229.
- Fabbri, Franco (1982). A theory of musical genres: Two applications. I David Horn & Philip Tagg (Red.), *Popular Music Perspectives*. Papers from the First International Conference on Popular Music Research, Amsterdam, June 1981. Göteborg, Exeter, International Association for the Study of Popular Music.
- Foster, Susan, Leigh (1986). *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance*, Berkeley: University of California Press.

- Foucault, Michel (1994). Governmentality. I Graham Burchell, Colin Gordon and Peter Miller (Red.), *The Foucault effect Studies in governmentality* (ss 87-104) London: Harvester Wheatsheaf.
- Foucault, Michel (1993). *Diskursens ordning: installationsföreläsning vid Collég de France den 2 december 1970*. (sv. Översättning Mats Rosengren) Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag.
- Ganetz, Hillevi, Gavanoas Anna, Huss, Hasse & Werner, Ann (2009). *Rundgång. Genus och populärmusik*. Halmstad: Makadam förlag.
- Gieryn, Thomas. F. (2000). A Space for Place in Sociology. *Annual Review of Sociology*, 26(1), 463-496. <https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1146/annurev.soc.26.1.463>
- Green, Lucy (1997). *Music, gender and education*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Gruenewald, David, A. (2003). The best of both worlds: A critical pedagogy of place. *Educational Researcher*, 32, (4), 3-12. <http://journals.sagepub.com.ezproxy.ub.gu.se/toc/edra/32/4>
- Harris, Marvin. (1976). History and Significance of the Emic/Etic Distinction. *Annual Review of Anthropology*, 5, 329-350. <https://www-annualreviews-org.ezproxy.ub.gu.se/toc/anthro/5/1>
- Headland Thomas, Pike Kenneth & Harris, Marvin (1990). *Emics and Etics. The Insider/Ousider Debate*. Newsbury Park: Saga
- Hewitt, Andrew (2005). *Social Choreografi Ideology as Performance in Dance Everyday Movement*. Durham, London: Duke University Press.
- Höskoleverket (2009:18). *Uppföljning av lärosätenas arbete med breddad rekrytering 2006-2008*. Höskoleverkets rapportserie. Stockholm: Höskoleverkets kontorsservice.
- Jorgensen, Estelle (2003). *Transforming Music Education*. Bloomington: IUP.
- Kerr-Berry, Julie, A. (2007). Dance Educator as Dancer and Artist. *Journal of Dance Education*, 7(1), 5-6. <https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/15290824.2007.10387326>
- Kingsbury, Henry (1988/2001). *Music, talent and performance. A conservatory cultural system*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Leonard, Marion (2007). *Gender in the Music Industry, Rock, Discourse and Girl Power*. Surrey: Ashgate.
- Lilliestam, Lars (2006/2009). *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Lindgren, Monica (2006). *Att skapa ordning för det estetiska i skolan. Diskursiva positioneringar I samtal med lärare och skolledare*.

- (Doktorsavhandling.) Göteborg, Göteborgs universitet.
<http://hdl.handle.net/2077/16773>
- Lindgren, Monica & Ericsson, Claes (2013). Diskursiva legitimeringar av estetisk verksamhet i lärarutbildningen. *Educare*, (1), 7-40.
http://muep.mau.se/bitstream/handle/2043/16005/EDUCARE%202013_1%20muep.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- McAuley, Gay (2000). *Space in performance: making meaning in the theatre*. Ann Arbor: The University of Michigan.
- McClary, Susan (1991). *Feminine endings, music, gender & sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- McClary, Susan (2011). *Why Gender Still (as Always) Matters in Music Studies*. Opublicerat manus från föreläsning, mars 2011, Göteborgs Universitet.
- McCormick Janice, Rodney Patricia & Varcoe Colleen. (2003). Reinterpretations Across Studies: An Approach to Meta-Analysis. *Qualitative Health Research*, 13(7), 933-944.
<http://journals.sagepub.com.ezproxy.ub.gu.se/toc/qhrr/13/7>
- Nerland, Monika (2007). One to one teaching as cultural practice: two case studies from an academy of music. *Music Education Research*, 9(3), 399-416.
<https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/14613800701587761>
- Nettl, Bruno (1995). *Heartland excursions: ethnomusicological reflections on schools of music*. Urbana: University of Illinois Press.
- Olsson, Bengt (1993). *SÄMUS, en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet*. (Doktorsavhandling.) Göteborg, Göteborgs universitet.
- Pastorek Gripson, Märtha (2016). *Positioner i dans. Om genus, handlingsutrymme och dansrörelser i grundskolans praktik*. (Doktorsavhandling.) Göteborg, Göteborgs Universitet.
<http://hdl.handle.net/2077/48412>
- Rosenberg, Tiina (2012). *Ilka, hopp och solidaritet. Med feministisk scenkonst in i framtiden*. Stockholm: Atlas.
- Richmond, John. W. (2012). The sociology and policy of ensembles. I Gary, E. McPherson & Graham, F. Welch (Red.), *The Oxford Handbook of Music Education* 1 (ss.790-806). New York: Oxford University Press.
- Sandström, Birgitta (2017). Epilog. I Birgitta Sandström (Red.) *Språket och dansen*. Stockholm: Carlssons Bokförlag.
- Sandström, Birgitta (2016). Danspedagogers yrkesspråk. *Forskning om undervisning och lärande*. 4(1), 24-44.

- SCB (2014). *Universitet och högskolor. Högskolenybjörjare 2013/14 och doktorandnybjörjare 2012/13 efter föräldrarnas utbildningsnivå*. Universitetskanslersämbetet. Serie Utbildning och forskning.
- SFS 2001:1263. *Högskolelag*. Stockholm, Utbildningsdepartementet.
- Soja, Edward (1996). *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Blackwell.
- SOU 2016:69. *En inkluderande kulturskola på egen grund*. Stockholm, Kulturdepartementet.
- SOU 2006:42. *Plats på scen*. Kulturdepartementet, Kommittén för jämställdhet inom scenkonstområdet. (Ku 2004:05).
- Stinson, Sue W. (2005). The Hidden Curriculum of Gender in Dance Education. *Journal of Dance Education*, 5(2), 51-57.
<https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/15290824.2005.10387285>
- Warburton, Edward. C. (2011). Beyond Steps: The need for Pedagogical Knowledge in Dance. *Journal of Dance Education*, 8(1), 7-12.
<https://doi-org.ezproxy.ub.gu.se/10.1080/15290824.2008.10387353>
- Öhrström, Eva (1993). Sociala könsstrukturer i den högre musikutbildningen. *Svensk Tidskrift för Musikforskning*, 75(2).