

Bandformering och genus på 2010-talet: Förändrade villkor för att spela i band?

Cecilia Wallerstedt, Cecilia Björck & Annika Bergviken Rensfeldt

The aim of this study is to discuss conditions for young people forming rock/pop bands. In particular, we focus on how the subject position *band member* is constituted and can be problematized through a post-structural gender approach. Our discussion is driven by an observation of three areas for societal change affecting contemporary conditions for band formation and band playing, which all draw on a discourse claiming that "everyone can". Firstly, rock and pop bands today get institutional support through formal schooling and music education in Sweden. Secondly, the digitization of music and internet-based resources available are suggested to make possible musical learning for all. Thirdly, equality discourses encourage girls to "claim space" and "be heard", also musically. The discussion of these three areas for change is complemented empirically by a Swedish case of five 13-year-old girls playing in a band. Our material consists of video-recordings and field notes from six rehearsals and one public concert, and social media postings. Based on our results, we see that while physical conditions for band formation have changed over the past decades, the subject position *band member* is still conditioned, not the least by gender. Therefore, we suggest that the subject position *band member* needs to be re-visited and most likely re-defined as new conditions for band formation practices take form.

Keywords: Band formation, Digital Technology, Gender, Music Education

Cecilia Wallerstedt, PhD/Associate Professor, University of Gothenburg.

Cecilia.Wallerstedt@gu.se

Cecilia Björck, PhD/Senior Lecturer, University of Gothenburg.

Cecilia.Bjorck@gu.se

Annika Bergviken Rensfeldt, PhD/Senior Lecturer, University of Gothenburg.

Annika.Bergviken-Rensfeldt@gu.se

Musik utgör en viktig del av ungas fritid, och i olika undersökningar uttrycker många intresse för att spela i band, oavsett kön (se t.ex. Göteborgs stad, 2009). De subjektspositioner som historiskt sett främst varit tillgängliga för tjejer har dock varit som fans eller konsumenter av musik, medan en position som musiker i ett band varit mer svårtillgänglig vilket kan förstås utifrån att offentligt liv setts som en maskulin arena (Ganetz, Gavanas, Huss, & Werner, 2009). En sådan svårtillgänglighet illustreras exempelvis av statistik från studieförbundens rockcirklar i Sverige, vilka utgör en viktig plattform för bandmusicerande och där deltagarna under 2014 endast till 16 procent utgjordes av tjejer (Folkbildningsförbundet, 2015).

Ett antal samhälleliga förändringar talar dock för att subjektspositionen *bandmedlem* under 2010-talet är tillgänglig för fler. Syftet med denna artikel är att diskutera och problematisera ett sådant antagande, framförallt ur ett genusperspektiv. Vi utgår från följande fråga: Hur har förutsättningarna för unga att bilda band förändrats under de senaste decennierna, sett i ett genusperspektiv och i relation till såväl materiella som diskursiva villkor?

Diskussionen drivs av vår observation av tre centrala områden för samhällsförändring som är relevanta för bandformering. Alla tre kan ses vara kopplade till föreställningar om att ”alla kan”. Som vi kommer att visa utgörs det första området av skolans musikämne som alltmer orienterats mot populärmusik och rockensemblespel, med utgångspunkt i synsättet att alla elever kan och ska ha grundläggande kunskaper i att spela i band. Det andra området utgörs av digital

teknologi, där framförallt internet anses ge fler människor resurser och redskap att själva styra över sin musikanvändning. Slutligen utgör förändrade genusediskurser ett tredje område för samhällsförändringar, där tjejers möjligheter att själva ta plats framhävs, även i verksamheter och yrken som traditionellt associerats med män och maskulinitet.

Vår analys av de tre områdena för samhällsförändring och diskursen om att "alla kan" kompletteras av och diskuteras i relation till en fallstudie med ett band där medlemmarna är fem 13-åriga tjejer. Empirin är hämtad från ett större forskningsprojekt om förändrade villkor för att lära sig spela populärmusik i informella och formella sammanhang i den nya medieekologin.

Begreppet *bandformering*, på engelska ofta benämnt "band formation" eller "formation of bands" (se t.ex. Green, 2001), förstås i denna text som att starta, driva och etablera ett band. Snarare än en startpunkt betraktas formeringen som en process i ständig rörelse. Då begreppet bandmusiker kan ses som symboliskt laddat vad gäller professionalitet väljer vi att använda begreppet *bandmedlem* som vi ser som mindre laddat.

Inledningsvis i texten beskrivs teoretiska utgångspunkter för vår diskussion, samt tidigare forskning om bandformering. Därefter beskrivs det empiriska fall vilket vi använder för att komplettera vår analys. Sedan visar vi hur en diskurs om att "alla kan" relaterar till tre områden; skola, musikens digitalisering och förändrade genusediskurser. Slutligen problematiseras subjektspositionen bandmedlem i ett genus- och samtidsperspektiv.

Teoretiska utgångspunkter

För att förstå hur villkor för bandformering tar sig uttryck och förändras tillämpar vi ett poststrukturellt diskursperspektiv. Begreppet *diskurser* står här för sätt att tala om något, och därmed också att förstå detsamma (Foucault, 1972). I vår studie identifierar vi diskurser som på olika sätt utgår från en idé om att "alla kan", vilket kan ses som grundat i en samtida neoliberal och ekonomistisk tankefigur, som även rymmer idéer om social inkludering, emancipation och individansvar (McRobbie, 2008). Att vissa delvis konkurrerande diskurser på detta sätt rör sig inom samma begreppsliga terräng, kan med Foucaults

tankar ses som *diskursiva fält*. I vår studie utnyttjar vi detta tankesätt för att studera hur bandspelare tar sig uttryck och diskuteras i sammanhang såsom kamratgruppen, sociala medier och skolan. Viktigt är att materiella villkor, resurser och verktyg här inte ses som fria från, utan genomsyrade av, det diskursiva (Butler, 1990/2006). Även om diskurser ses som verbalt strukturerade, så manifesteras de i det fysiskt-materiella, exempelvis vilka resurser för bandformering som erbjuds unga.

Vi använder begreppet *subjektsposition* för att visa hur vissa positioner är mer öppna och tillgängliga än andra för olika subjekt. Foucault (1982) beskriver det som att subjektspositioner representerar de *platser* utifrån vilka ett subjekt kan tala och agera. I diskurser om populärmusik och lärande kopplas människors vägval ofta till ”det egna” och ”det fria” (Björck, 2011), men inom poststrukturell teori ses människors handlingar och val varken som helt fria eller som något som kan befrias. I stället ses frihet/ofrihet som två ständigt närvarande element som möjliggör varandra i mänskliga relationer (Foucault, 1984/1997), och som båda inrymmer motstånd (Foucault, 1980).

Inom poststrukturell teori, särskilt feministisk sådan (Butler, 1990/2006), betonas också att mänskliga val är förenade med fantasier och begär i en sfär av konkurrerande subjektspositioner som kallar på oss. Vissa av dessa subjektspositioner är mer igenkännliga, tillgängliga och begripliga än andra. Butler hävdar att genus skapas *performativt* – att vi ”gör kön” genom upprepade handlingar som med tiden framstår som naturliga – och att dessa handlingar i mycket handlar om att göra sig själv till ett *begripligt subjekt*. Vad som räknas som begripliga subjekt, menar Butler, är starkt reglerat av den *heterosexuella matrisen*, ett slags heteronormativ förståelseram varigenom vi tolkar sociala praktiker i motpoler som man/kvinna, maskulint/feminint osv. Med vår analys vill vi både belysa hur sådana genusordningar fortsätter reproduceras inom musikområdet, men också spegla motstridigheter kring ”görandet av kön” i dessa sammanhang.

Liksom många andra studier med genusperspektiv refererar vi i denna artikel ibland till mönster kopplat till grupper uppdelade efter binärt kön (kvinnor och män, tjejer och killar), och skillnader i erfarenheter dessa mönster får som konsekvens. En sådan uppdelning kan ses som problematisk då den riskerar att återskapa just den

heterosexuellt organiserade förståelser som Butler kritiserar. I likhet med Young (1989) ser vi dock att vissa referenser till tjejer och killar som generaliserade grupper behövs, då dessa på en kollektiv nivå kan sägas skolas in kulturellt och kroppsligt i olika erfarenheter.

Subjektspositionen bandmedlem – genusförändrad?

I detta avsnitt kommer vi att referera till både äldre och nyare forskning om bandformering. Flertalet tidigare studier har en sociologisk ingång och utgår ofta från en essentiell begreppsapparat kring identitet och roll. Likaså används ofta begreppet rockband i sammanhanget, även om vissa författare problematiserat det faktum att begreppet är alltför generaliserande då det ofta handlar om en större bredd genremässigt (Bayton, 1998).

Green (2001) hanterar detta problem genom att använda benämningen "guitar-based popular and rock genres" (s. 78) och pekar på att band inom dessa genrer ofta startas tidigt vad gäller både ålder och lärandeprocess:

[B]ands are formed at stages so early that the players often have little or no control over their instruments and virtually no knowledge of any chord progressions, licks or songs. It is by no means unheard of, indeed, for bands to be formed before any of the members even possess an instrument. (Green, 2001, s. 78)

Sambandet mellan identifikation och lärandeprocess har vidare beskrivits som centralt för rockmusiker – att tidigt anamma en identitet som bandmedlem i ett självutnämnt band (Bennett, 1980; Clawson, 1999). I sin klassiska text *On becoming a rock musician* hävdar Bennett (1980) att "anyone who can manage to play in a rock group can claim the identity" (s. 3). Detta till synes genusneutrala påstående, som framställer identiteten rockmusiker/bandmedlem som fullt tillgänglig för alla som vill göra anspråk på den, har problematiserats ur feministiskt perspektiv. Bayton (1998) menar att bilden av en "riktig" rockmusiker inte verkar vara kompatibel med bilden av en kvinna, vilket försvårar tillgängligheten till musikern som subjektsposition. Bennett understryker vidare att processen att bli rockmusiker initieras

av just identifikation: "the learning processes which I delineate take place *after* a person has initiated a self-definition by becoming a member of a rock group" (s. 4, kursiv i original). Även om vi inte helt delar Bennetts och Baytons teoretiska utgångspunkter, pekar de alltså ut genusaspekters betydelse för vem subjektspositionen bandmedlem görs tillgänglig för.

Sett i ljuset av att populärmusikaliska praktiker beskrivits som både överrepresenterade av män, och som arenor för maskulint kodade värdesystem, kan det som tjej anses vara problematiskt att anta bandmedlemspositionen. Green (1997) konstaterar att män traditionellt dominerar i alla roller inom populärmusiken, förutom som sångare. Studier har också visat hur rockbandskulturer medverkar till att kvinnor utestängs på alla nivåer (Cohen, 1991; Bayton, 2000). Clawson (1999) menar att rockbandet, i likhet med (lag)sport, kan ses som en maskulinitetskolning som både killar och tjejer måste förhålla sig till: kroppen ska ta plats och utstråla kraft genom att dominera ljudrummet.

Aspekter som kompetens och seriositet har också visat sig relevanta ur ett genusperspektiv. Killars bandformering har i tidigare studier beskrivits inte kräva spelvana generellt, men gärna ett befintligt kompisgäng med instrumenttillgång (Berkaak & Ruud, 1994; Clawson, 1999), och en grupp som tar sig själva på stort allvar; "It was the ensemble form and collective identity of the band that bestowed 'seriousness' on the clumsy early efforts of rock musicians" (Clawson, 1999, s. 111). Som en kontrast till detta beskrivs tjejer börja spela senare, ta längre tid på sig att erövra tekniska förmågor (Clawson, 1999; Bayton, 1998; Nordström, 2010) och oftare tala om sina tidiga försök att spela som "inte på allvar/på riktigt" (Clawson, 1999; Bergman, 2009).

Senare studier bland ungdomar på högstadiet (Bergman, 2009) och gymnasiet (Abramo, 2011; Borgström Källén, 2014) har funnit att den maskulina kodningen av att spela i band fortsätter att villkora ungdomars musicerande i grupper, i och utanför skolkontexten och med stigande åldrar och musikkompetenser. Detta påverkar vilka musikverksamheter som blir möjliga att identifiera sig med, vem som spelar vilket instrument och vem som utövar vilken genre. Resultaten står i bjärt kontrast med läroplansmålen "att motverka traditionella könsmonster" och "ge utrymme för eleverna att pröva och utveckla sin

förmåga och sina intressen oberoende av könstillhörighet” (Skolverket, 2011, s. 8). Sammanfattningsvis kan vi konstatera att tidigare forskning visar att subjektspositionen bandmedlem på olika sätt har varit, och fortfarande är, maskulint kodad. Tröskeln för att börja spela i band kan därmed anses vara högre för tjejer som grupp och på olika sätt heteronormativt villkorad utifrån antaganden om feminint och maskulint musicerande.

Bandet – vårt empiriska exempel

Det empiriska material vi använder för vår diskussion har genererats i en västsvensk stad under 2013. Via en högstadielärare fick vi kontakt med ungdomar i ett fritidsband som repeterade i skolans lokaler efter skoltid. Bandet bestod av fem tjejer, alla 13 år. När vi mötte deltagarna hade de spelat tillsammans i närmare två år, men upplöstes kort därefter. Bandet och bandmedlemmarna har i studien getts fingerade namn. *Five Birds* består av Sanna (sång), Sara (sång), Bea (bas), Tilda (trummor) och Gerd (gitarr). Deltagarna och deras föräldrar har fått skriftlig information om forskningsprojektet och gett sitt medgivande till en forskare att följa och videodokumentera bandet under en vårterminsperiod. En av oss närvarade och videofilmade sex repetitioner som ägde rum i skolans lokaler. Vi tog också del av bandets publika verksamhet på sociala medier, samt ett av deras framträdanden. Utöver detta genomfördes intervjuer med frågor om bandformeringen, bandets mål och processen för att lära ny repertoar. På deltagarnas initiativ besvarades frågorna individuellt, hemma framför en videokamera. Tre av fem medlemmar sände oss sina videoupptagningar medan två aldrig inkom. Videointervjuerna liksom bandrepetitionerna transkriberades i sin helhet dvs. dialog, gester och musikaliska uttryck är utskrivna (jämför Mercer & Littleton, 2013). Intervjuerna kompletterade videoobservationerna och har informerat oss om parallella låt- och repetitionsprocesser som annars inte blivit synliga. Materialet har sammantaget gett oss en relativt mångsidig, om än partiell, inblick i bandets process.

Alla kan – skolan som förmedlare av rockbandsmodellen

I de tre följande avsnitten analyseras empiriska exempel från bandet *Five Birds* verksamhet utifrån tre olika områden vilka alla omfattar diskursen att ”alla kan” spela i ett band.

En förändring på samhällsnivå som utgör fond för gruppen *Five Birds* etablering är skolmusikens reformering. I Sverige blev populärmusiken en del av det institutionaliserade musikinlärandet redan på 1970-talet (Georgii-Hemming & Westvall, 2010), att jämföra med exempelvis situationen i England och USA där ”garagebandets” sätt att lära utanför skolan först på senare år diskuteras som modell (Green, 2008). Ett minsta kunskapskrav enligt musikkursplanen i årskurs 6 (Skolverket, 2011) är att kunna ”spela delar av en enkel anpassad melodi-, bas- och slagverksstämma samt bidra till ackompanjemang på ett ackordinstrument med några ackord”. Att spela pop och rock i smågrupper är idag den aktivitet som dominerar musikundervisningen (Skolverket, 2015). Idén om att låta det informella – ungdomskulturen – ta plats i skolan har i Sverige inte bara förverkligats utan cementerats. Den lättspelade, gitarrbaserade rock- och popmusiken har blivit den svenska musikundervisningens kanon (Georgii-Hemming & Westvall, 2010). Bandmusicerande idag är därmed en praktik som merparten ungdomar bör komma i kontakt med, och något som ”alla” ska kunna.

Sara i *Five Birds* beskriver hur bandet startade som en fortsättning på en uppgift inom ramen för musikundervisningen på mellanstadiet:

Jag och Gerd blev i samma grupp som vår musikinlärare hade delat in oss i och den som skulle sjunga i det bandet vågade inte det och då frågade vi Sanna och då sa hon ja, så då blev det att vi började öva hos Gerd som vi också gör nu. Och så sa vi ska vi inte starta ett band, och alla tyckte det var en jättebra idé, och så frågade vi Bea och Tilda också för vi behövde en basist och en pianist [numera trummor, vår anm.] också, och de sa också ja och kom med och började spela, och så. Alla tyckte det var roligt, och så har vi fortsatt.

Skoluppgiften och styrningen mot rockbandsmodellen i skolkontexten är här avgörande för gruppens bandformering, tjejerna söker därefter själva upp de som ”vågade”, och bildade fritidsbandet. Enligt berättelsen framstår bildandet av bandet som meningsfullt och lustfyllt: ”en jättebra

idé”, ”alla tyckte det var roligt”. När vi träffar bandet går de inte längre i samma klass, utan på olika högstadieskolor. De övar varje vecka i en skolmusiksal, ibland hemma hos någon. Skolan som institution kan genom detta sägas bidra med både rum och verktyg som möjliggör bandformeringen, inklusive de betydelsefulla bandmedlemsrollerna (Bennett, 1980; Clawson, 1999). Även i tidigare forskning om rockband (Bennett, 1980; Berkaak & Ruud, 1994; Campbell 1995; Nordström, 2010) har skolan beskrivits som viktig genom att erbjuda musikkunskaper, lokaler för lärande och möjligheter till framträdande. Skillnaden är att spelande i band nu är en central aktivitet även under lektionstid. I jämförelse med det Green (2008) beskriver, att elever får möjlighet att göra i skolan det som redan förekommer utanför skolan, uppfattar vi en motsatt riktning i det samtida svenska exemplet: det blir möjligt att på sin fritid göra det man blivit introducerad för i skolan.

Frågan om vilken betydelse genus har i musikklassrummet framstår som komplex. Flera studier pekar på att instrumentpreferenser och musicerande i pop och rock har starka konnotationer till maskulinitet och femininitet, särskilt när eleverna är äldre och/eller har skaffat sig förkunskaper (Abramo, 2011; Bergman, 2009; Borgström Källén, 2014). Härvid upprätthålls en genusordning där pojkar ses som kompetenta och dominerar genom att på olika sätt ”ta plats”. Liknande resultat visar sig när musikteknologi används i klassrummet (Armstrong, 2011). Samtidigt visar andra studier att skolans uppgiftsfokuserade kultur kan gynna tjejer genom att genusneutralisera musikundervisningen (Ericsson & Lindgren 2010; Skolverket, 2015), åtminstone i yngre åldrar och när få (killar) ännu erövrat rockbandskompetens och tillhörande maskulint kodade instrumentpreferenser. I en sådan ”uppgiftskultur”, menar Ericsson och Lindgren (2010), skapas subjektspositioner kring bandspelande där eleven varierande ses som ”drivande, följsam, passiv eller störande” (s. 57). Även i skolmusikdiskurser som öppnar för att alla ska kunna spela, finns alltså förbehåll, inte sällan till priset att musikaliska kvaliteter blir nedprioriterade (Lindgren & Ericsson, 2013).

Sammantaget kan konstateras, med en formulering från nationella utvärderingen i musik: ”Betydelsen av genus i undervisningen tycks alltså formas av sammanhanget” (Skolverket, 2015, s. 181). Vilka subjektspositioner skolans musikundervisning erbjuder kan därmed

antas variera, men i ljuset av de studier som här refereras och vår fallstudie kan vi skönja en ideal position som ”modig och skötsam bandmedlem” – en som vågar, och som gör saker på önskvärt sätt och mot ett bestämt mål.

Alla kan – digitalisering och oändliga möjligheter

Med digitaliseringen av musik så beskrivs såväl konsumtion som produktion och distribution av musik ha genomgått stora omvälvningar. Sajter för mobila och strömmande musikmedia som Spotify och iTunes, liksom sociala media-sajter som Youtube och Facebook, har utmanat den traditionella musik- och medieindustrins logik med sitt användargenererade innehåll (Beer & Burrows, 2013). Inte minst beskrivs ungas sociala liv och kulturkonsumtion ha förändrats med sociala media (boyd, 2007; Werner, 2009) och blivit en del av musikindustrins nätverk när nya sociala praktiker för att lyssna, dela eller sprida sin egen musik vuxit fram. Dessa förändringar har också gett form åt en subjektsposition som ses som gränslös och antas öppna upp nya möjligheter för musikutövande för fler. Baserat på tillgång till dator, mobil och nedladdningsbar mjukvara förmodas ”alla” kunna göra egen musik (Väkevä, 2010), eller åtminstone agera DJ via spellistor och liknande.

Digital teknologi har avsevärd betydelse för *Five Birds* formering. Bandet utnyttjar internetresurser för notation, inspelning och låtdelning sinsemellan, och för att göra bandet synligt i sociala media. Gerd beskriver i videointervjun hur hon lär sig nya låtar:

Först brukar jag lyssna på låten, tänka ut speciella grejer de gör, något trumriff eller annorlunda basgång. Jag fortsätter därefter att börja ta ut ackord. Där använder jag mig av sidan *ultimate-guitar.com*. Sidan visar också tabbar till olika låtar. Och till kända låtar kan det även finnas bastabbar och trumtabbar. Jag försöker sedan lyssna ut hur varenda instrument spelar och visar ut det till andra. Något jag faktiskt inte lyssnar så mycket på är hur sången är, det låter jag mest Sanna och Sara fixa. Sedan finns det olika appar jag använder. Det finns en gitarrapp till mobilen och den är smidig att ta med sig och den heter *g-strings*. Jag har också använt appen *metrone-beats* ibland för att delvis hitta rätt tempo och hålla det genom sången.

Exemplet visar att Gerd kan identifiera viktiga musik- och instrumentkomponenter i de låtar bandet valt ut. Hon vet också vilka internetresurser som kan utnyttjas för detta, och laddar hem och läser trum- och bastabbar (dvs. notationer för dessa instrument), och vidarebefordrar detta till Tilda och Bea i bandet. Hon behärskar intressant nog också en slags videoblogg-stil, som spridits via YouTube (Scheid & Strandberg, 2014; Waldron, 2013)¹. Med sina färdigheter har hon också fått och intagit positionen som bandledare. Gerd är den enda i bandet som deltar i formell musikundervisning på fritiden och har musikutövande föräldrar. Mot bakgrund av detta menar vi att även om musikundervisning och internet med fritt tillgängliga noter, tabbar och appar erbjuder nya möjligheter för musikutövande, så villkoras de musikaliska färdigheterna av resurser som inte alla har tillgång till. Trots tillgänglig musikteknologi är det få som införskaffar den typ av mjukvara som krävs för eget musikskapande (Scheid & Strandberg, 2014). Som vi nämnde tidigare måste detta ses i ljuset av att teknologianvändning traditionellt har setts som en maskulin praktik vilken uppfattas kräva färdigheter och intresse som framförallt killar utvecklar. Det gäller även då skolan introducerar musikteknologi (Armstrong, 2011). Digitala teknologiskiften verkar därmed inte i grunden förändra genussmässiga obalanser, snarare integreras de med subjektspositioner och diskurser som å ena sidan underordnar tjejers musikutövning (jfr. Werner, 2009), men samtidigt värderar deras duglighet i skolan.

Tidigare studier av bandformering (Clawson, 1999; Fornäs, Lindberg & Sernhede, 1995) har ofta utgått från rockbandet som enhet och att särskilda normer avgör vad ett rockband är. Andra studier har riktat intresse mot ungdomars särskilda subkulturella uttryck inom musikgenrer som hiphop (Söderman, 2007) och punk (Worley, 2014). Det band vi studerat har inte någon uttalad subkulturell tillhörighet eller genrepreferens utan förhåller sig relativt fritt och genrelöst till musik. Vi kopplar detta förutom till skolans populärmusikkanon, också till en förändrad musik- och medieetik som i fallet med bandet tar

1 Stilen på videointervjun, som liknar ett slags videoblogginlägg, orienteras tydligt mot oss som åhörare och fungerar närmast instruerande. Stilen har fått fäste inte minst via Youtube, också när det gäller musikutövning och där floran av t ex. instruktiva videor sprids (Waldron, 2013).

sig uttryck i hur de konsumerar och väljer repertoar. När vi mötte dem repeterade de dels en cover som hade inslag av både rap, rock och mainstream-pop, dels en egen låt av schlagerkaraktär. Under bandets andra repetitionstillfälle som videofilmades, diskuterar de repertoarval:

Gerd: Jo, de här låtarna som Sanna gav förslag på...

Bea: Jag tycker inte den med rullbanden² var så bra.

Sanna: Men, jag gillar inte han som sjunger, jag tycker inte såna som sjunger så...

Sara: Men det är bra musik.

Sanna: Men den är ju ganska...

Tilda: (sitter med mobilen i handen) vad heter låten?

Sanna: Here it goes again

Tilda: (Skriver i mobilen på Youtube)

Gerd: Jag tycker bättre om Robbies [Williams, vår anm.] låt.

Sara: Vilken är det?

Gerd: Candy³

Sanna: Det gör jag också, men alltså...

Sara: Vilken är det?

Sanna: *Hey ho, here she comes* (sjunger en bit på låten)

Tilda: Här är rullbanden (startar låten i mobilen)

Gerd: Här är rullbanden, vill du ha den?

Bea: Har du sett den?

Tilda: (headbangar till elgitarren som spelar i introt)

Bea: Kolla på videon!

2 Se: <https://www.youtube.com/watch?v=dTAAsCNK7RA>

3 Se: <https://www.youtube.com/watch?v=gtOV7bp-gys>

Här aktualiseras betydelsen av musikens visuella presentation för att identifiera en särskild låt och om den passar för *Five Birds*. Med hjälp av Youtube på mobilen söker Gerd rätt på låten. Den första låten som föreslås (*Here it goes again* med gruppen OK go) är känd för sin koreografiska musikvideo där fyra män synkroniserat rör sig på åtta löpband. Bandet skiljer ut aspekter som sångarens personlighet, röstuttryck och låten, när de uttrycker ”jag gillar inte han som sjunger”, ”såna som sjunger så”, ”Men det är bra musik”.

Enligt Webb (2010) har det blivit vanligare att konsumera musik både mer integrerat med video, men också mer fragmenterat, i korta klipp. I det Webb beskriver som en *klippkultur*, menar vi att band, album och kanske också genre, får mindre betydelse eftersom vi lyssnar och *tittar* på separata låtar och videor. Ericsson och Lindgren (2010) beskriver fenomenet med exempel från tv-spelet *Guitar Hero*: ”Det är inte en musikstil, en grupp eller en artist som är preferensenheten, utan låten” (s. 188). För bandet vi studerat kan det faktum att de inte utgår från ett visst uttryck eller genre också förstås utifrån det som utgjorde startpunkten för bandet; skolans musikundervisning med dess orientering mot att lösa skoluppgifter, snarare än att identifiera sig med en stil, genre eller subkultur.

Ytterligare en bandaktivitet som skiljer sig mot tidigare forskning kring bandformering (Fornäs et al., 1995), är hur marknadsföringen av bandet går till. För trettio år sedan innebar den att affischera kommande spelningar lokalt, idag att beskriva bandet i sociala media. *Five Birds* tar gestalt genom design av bandnamnslogotype och fotografier på Instagram och Facebook, samt genom statusuppdateringar och videoblogginlägg om bandets arbete och spelningar. Försöken är seriösa men mer av en ”som om”-lek; de har bara sporadiskt postat inlägg och det är låg grad av interaktion på bandsajterna med få följare/vänner och gillamarkeringar på Facebook, YouTube och Instagram. Ändå är närheten till sociala mediars yttre öga ständigt närvarande när bandet möts. Att när som helst kunna bli fotograferad och exponerad utanför den aktivitet man för tillfället delar, är en del av bandets och dessa ungdomars praktik. Detta kan förstås utifrån Foucaults (1980) diskussion om hur subjekt idag formas av att bli inspekterade, både av sin omgivning och genom att själva inkorporera en sådan position, formad av rådande normer och diskursordningar. Den synlighet som subjektpositionen bandmedlem idag innebär genom

framväxande musik- och mediepraktiker där exponering av det egna och andras gillande blivit viktig, kan också relateras till performativa genusaspekter, vilket vi ska visa i nästa avsnitt.

Alla kan – förhandlade genusordningar

”Alla kan”-diskurser har använts även inom jämställdhetsrörelser, ofta genom att lyfta fram att även kvinnor/tjejer kan, med slogans som *kvinnor kan* och *girl power*⁴. Över tid har olika rörelser och projekt – i allt från kvinnorörelser och kulturpolitik för jämställd fritid till punkens *Do It Yourself*-ideal – initierats för att ändra på populärmusikens genusmässiga obalanser och normer och skapa möjligheter för fler att delta. Inom svensk folkbildningsrörelse har olika projekt och föreningar startats med syfte att stärka förutsättningarna för tjejer att börja och att fortsätta spela i band (Nordström, 2010; Björck, 2011). Vissa projekt vänder sig främst till tjejer som målgrupp, däribland *Popkollo* (Johnsen, 2010) och *Ladyfest* (Ericsson, 2014), som båda har internationella motsvarigheter och erbjuder möjligheter till bandformering. Även studieförbunden har under senare år genomfört satsningar för att höja andelen tjejer som deltar, och arbetat alltmer självreflexivt i granskningen av hur den dagliga verksamheten kan bli mer inkluderande (Ekelund, 2012).

Parallellt med dessa rörelser finns idag starka postfeministiska diskurser som hävdar att jämställdhet redan är uppnådd (McRobbie, 2008). Idéer om ”starka kvinnor” (Werner & Nordström, 2013) och tjejer som ”tar plats” inom populärmusik (Björck, 2011) skulle då bevisa jämställdhet. Tjejer som spelar i band kan därmed få axla en roll, vare sig de vill det eller inte, som bevisar att moderna tjejer är starka och tar plats, en position som är svår att visa motstånd till.

Hur ”görs” då kön genom *Five Birds* aktiviteter, och hur relaterar detta görande till Butlers (1990/2006) idé om begripliga subjekt? En aspekt är att det sceniskt-visuella framträdandet ägnas stort utrymme under bandrepetitionerna. Under en timmes repetition kan upp till 40 minuter gå åt till förhandlingar om kläder, skor, frisyra,

4 *Kvinnor Kan* var en svensk nyliberal 1980-talsrörelse för kvinnors företagande. *Girl power* myntades som begrepp av undergroundmusikrörelsen *riot grrrl* i USA och användes senare av popgruppen Spice Girls (Leonard, 2007).

rörelser etc. som lämpar sig för bandets scenframträdande. De sparar pengar i en bandkassa och dessa går till scenkläder, inte t.ex. instrument eller ljudutrustning.

Nästa exempel illustrerar den typ av förhandling som kan ske, och handlar om bandets självframställning inför ett skolavslutningsframträdande.

Gerd: Men vad ska du ha istället för klänning? T-shirt eller?

Sanna: Men typ shorts eller såhär.

Bea: Nit-BH, en genomskinlig... (låter sur och ironisk)

Gerd: Neeej

Sara: Jag kom på en bra idé. Vi kör på såhär stora t-shirtar, och så designar vi dem såhär med F (nämner bokstäver ur bandnamnet)

Bea: Nenjnejnejne

Sanna: Fy fan vad fult (skrattar)

Sara: Man kan göra det fint

Bea: Nej, det kan man inte

(---)

Bea: Vi ska INTE vara fula.

Tilda: Det måste vara lätt att byta om.

Sanna: Jag tycker, nu är jag inne på shorts. Jeansshorts eller svarta shorts eller...

Sara: Ja. Och nätstrumpor (stryker handen utmed benet som för att markera att de ska vara hellånga under shortsens)

Sanna: Ja... (ser eftertänksam ut)

(---)

Sara: Jag tycker vi ska ha *tuffa* kläder.

Sanna: Svart. Och. Orange! (Med eftertryck)

Bea: Neeej, det blir så fult, då står man där framme som värsta clownen.

Det är centralt att inte framstå som *ful*, och en viktig aspekt att ta hänsyn till är hur mycket kropp som ska exponeras. Förhandlingar om korta shorts och eventuella nätstrumpor, korta linnen som exponerar magen liksom grader av genomskinlighet ställs bl.a. mot olika kroppstyper i den därefter följande diskussionen, varvid Gerd skämtsamt föreslår body painting, dvs. att måla kroppen istället för att bära kläder, vilket möts av gapskratt från övriga bandmedlemmar. Någonstans mellan helt naken och bära "tjocktröja" ligger en önskvärd grad av kroppsexponering. Om Clawson (1999) beskriver en skolning i maskulinitet som central för rockband, kan *Five Birds* förhandling av hur bandet bör framställas snarare ses som ett sökande efter att också kunna gestalta begripliga feminina subjekt som bandmedlemmar: att se bra ut på scen, att visa sig tuff för publiken genom att ha kläder som är "rätt" både i relation till kroppen och musiken (exempelvis orange färg då låten handlar om eld), och undvika att framstå som ful eller som en clown.

Alla band kan behöva ta ställning till vilka scenkläder de ska välja, men frågan har visat sig få särskild tyngd och komplexitet i relation till kvinnors kroppar (Björck, 2011) ifråga om klädval, poser och hur man ska hålla instrumentet. Green (1997) påpekar att frågor om kvinnors självpresentation har betydelse för hur deras kompetenser bedöms och hur musiken uppfattas. Bayton (1998) menar att för en kvinna innebär själva akten i sig att ställa sig på scen och utsätta sig för publikens blickar en sexuell exponering. Därigenom blir valet av scenkläder en svår balansgång som ska svara mot förväntningar om att klä sig attraktivt, men utan att inbjuda till sexuell objektifiering. Att presentera sig som den starka och platstagande tjejen/kvinnan är förenad med risken att uppfattas, även av andra tjejer/kvinnor, som alltför ytlig, vulgär och sexualiserad, och därmed inte tillräckligt seriös eller autentisk (Werner & Nordström, 2013).

I ljuset av postfeministiska förväntningar på att tjejer ska vara starka och jämställda som vi tidigare nämnt, befinner sig *Five Birds* i ett spänningsfält gentemot en annan norm; att kvinnor inte bör dominera rummet med kroppen och med ljud på ett alltför självsäkert maskulint sätt. Ett exempel på hur sådana motstridiga budskap möter *Five Birds* visar sig då två musiklärare (Musiklärare K, kvinna, musiklärare för några i bandet, och kollegan Musiklärare M, man) kommer in när bandet repeterar en coverlåt inför skolavslutningskonserten.

Musiklärare M: Vad duktiga ni är!

(Sara och Bea skrattar mot Musiklärare M)

Musiklärare M: Men är inte det för korta klackar? (Om deras skor, skämtsamt)

Musiklärare K: Har ni öronproppar?

(Alla i bandet tittar mot Musiklärare K och mumlar nej till svar.)

Musiklärare K: Det måste ni. Det är jättehögt (med allvarlig röst.) Det är livsfarligt på riktigt. Akta öronen, får ni tinnitus tar ni inte en ton resten av livet, då ligger ni bara och gråter. På riktigt är det så. Särskilt du som sitter och drämmer till allt du har (gör en gest mot Tilda som spelar trummor och visar hur hon slår i luften), på riktigt, det är farligt.

(Alla i bandet ser osäkra ut.)

Musiklärare K: Snälla sänk och tänk på eran...

(---)

Gerd: (Med tyst röst till de andra i bandet) Har alla öronproppar?

Musiklärare M: Men vilken scenshow ni har!

Musiklärare K: Det kommer bli grymt.

Musiklärare M: Vilken klass går ni i?

Tilda: (Med svag röst) 7:an.

Musiklärare M: (Ropar ut) Går ni i 7:an! Och du har fått... varför har inte jag...

Musiklärare K: Coola brudar!

Olika kommentarer i detta utdrag, såsom omdömet coola brudar, skämtet om de högklackade skorna och förmaningen att sänka ljudvolymen och använda öronproppar bidrar till att rikta bandets uppmärksamhet. Anmärkningsvärt nog handlar musiklärarnas respons i låg grad om den klingande musiken, förutom tillsägelsen om ljudvolym. Kommentarererna kan analytiskt förstås som olika sätt att konstruera genus. Tillskrivningarna om coola brudar och höga klackar sätter

feminina aspekter av visuell självpresentation i fokus och bekräftar en bild av tjejer som både är ”duktiga” och ”tar plats”. Uppmaningen att vrida ner volymen kan istället ses ansluta till en feminin måttfullhet (Bordo, 1993) som stämmer med subjektspositionen som ”skötsam elev”, men krockar med föreställningar om att populärmusik, speciellt rock, kräver hög volym för att ses som autentisk (Björck, 2011; Ericsson & Lindgren, 2010). Talet om tinnitus kan härledas till en omsorgsdiskurs då det medicinskt är skadligt för öronen med höga ljud, men uppmaningen om ljudvolymen skapar också en osäkerhet i bandet; ska de följa läraren och finna sig i att låta svagt? Efteråt är de missnöjda med hur repetitionen gick, och Bea säger: ”Det kvittar ju när ingen tar i. När folk inte kör seriöst så är det ju ingen idé att köra.” Att ta i – att spela starkt – är förknippat med att vara seriös, och det blir inte möjligt att vara seriös med en låg volym. Trots goda förutsättningar återstår alltså hinder för att på allvar – seriöst – erövra positionen bandmedlem, kopplat till motstridiga genusdiskurser.

Slutsatser

I den här artikeln har vi skisserat förändrade villkor för bandformering på 2010-talet i relation till förändringar i skolans musikundervisning, musikens digitalisering och förändrade genusdiskurser. Vi har diskuterat dessa i relation till diskursen om att ”alla kan” och till vårt empiriska exempel. När det gäller materiella villkor kan vi på 2010-talet utifrån en svensk kontext se att positionen bandmedlem generellt är mer lättillgänglig jämfört med tidigare. Fler ungdomar har större fysisk tillgång till utrustning och utrymme, och de växer upp i en omgivning som legitimerar incitament till att bilda band, både genom skolans musikundervisning, folkbildnings- och jämställdhetsverksamhet, och via digital teknologi. Det kan verka som att vägen in i bandspelande ligger öppen för ”alla”. Vårt case, där fem unga tjejer startat ett band, bekräftar å ena sidan en sådan tillgänglighet genom att de etablerat sig på ett sätt som bryter med tidigare beskrivningar av hur tjejer börjar spela. Till vissa delar är deras bandformering snarare lik den Clawson (1999) beskriver som manligt kodad; de är 13 år när vi möter dem, och de har spelat ihop sedan 11-årsåldern, de har tillgång till instrument (skolans), men ingen större instrumentvana. Vi kan tolka

det som en produkt av idén om att alla kan spela, tjejer såväl som killar, oavsett instrumentfärdigheter. Å andra sidan visar analysen av videoobservationerna av *Five Birds* repetitioner att kampen för subjektspositionen som bandmedlem innebär förhandling och hinder, framför allt i relation till genus och autenticitet.

Den samhälleliga utvecklingen där sociala medier idag utgör en viktig plats för unga, pekar också mot kulturella förändringar av bandpraktiker, som uppluckringar av musikgenrer och medieformer. Vi kan se att den visuella självpresentation som är central vid scenframträdanden och i sociala medier, tillsammans med talet om att "tjejer måste ta plats", kan styra uppmärksamheten bort från aspekter som att lära sig hantera instrument och teknik, för att snarare riktas mot självuttryck och stilmarkörer (jfr. Björck, 2011). Vidare kan vi se att normer och förväntningar, vilka kan visa sig exempelvis genom lärares bekräftelser eller förmaningar i reploken, också styr uppmärksamheten för hur en begriplig feminin genusposition ska ta form. Att spela i band på 2010-talet är därmed en långt ifrån genusneutral aktivitet. Bandformeringen framstår snarare som ständigt förhandlad gentemot maskulinitet, femininitet, visuell representation och olika typer av synlighet i denna. Trots att praktiken att spela i band inte är densamma idag som under 1990-talet, framstår subjektspositionen bandmedlem därmed på olika sätt fortfarande som genus- och heteronormativt villkorad. Här ser vi folkbildningsrörelsens självreflexiva och normkritiska arbete för en mer inkluderande verksamhet som lovande, ett arbete som även skulle kunna inspirera skolans musikundervisning.

Det kan finnas invändningar mot att betrakta *Five Birds* som ett "riktigt" band. De uppfyller inte den tidigare rockbandsnormen, de saknar instrument, de fokuserar på kläder och samlas inte runt en viss genre. Vi menar dock att när villkoren för bandformering förändras och nya genusteoretiska angreppssätt görs möjliga, behöver också definitionen av bandformering, vad ett band är eller kan vara, förstås på nytt. Det finns anledning att vidare granska utforskade eller förgivettagna frågor kring bandformering, där platserna och sätten på vilken subjektspositionen bandmedlem görs tillgänglig utgör en viktig del.

Referenser

- Abramo, Joseph M. (2011). Gender differences of popular music production in secondary schools. *Journal of Research in Music Education*, 59(1), 21–43.
- Armstrong, Victoria (2011). *Technology and the gendering of music education*. Farnham Surrey: Ashgate.
- Bayton, Mavis (1998). *Frock rock: Women performing popular music*. Oxford: Oxford University Press.
- Bayton, Mavis (2000). Women and popular music making in urban spaces. I Jane Darke, Sue Ledwith, Roberta Woods & Helena Kennedy (Red.), *Women and the city: Visibility and voice in urban space* (ss. 158–173). Basingtoke: Palgrave.
- Beer, David & Burrows, Roger (2013). Popular culture, digital archives and the new social life of data. *Theory, culture & society*, 30(4), 47–71.
- Bennett, Stith H. (1980). *On becoming a rock musician*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Bergman, Åsa (2009). *Växa upp med musik: Ungdomars musikanvändande i skolan och på fritiden*. Diss. Göteborg: Göteborgs Universitet, Institutionen för kulturstudier.
- Berkaak, Ole A., & Ruud, Even (1994). *Sunwheels: Fortellinger om et rockeband*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Björck, Cecilia (2011). *Claiming space. Discourses on gender, popular music and social change*. Diss. Göteborg: ArtMonitor.
- Bordo, Susan (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. Berkeley: University of California Press.
- Borgström Källén, Carina (2014). *När musik gör skillnad – genus och genrepraktiker i samspel*. Diss. Göteborg: ArtMonitor.
- boyd, dana m. (2007). Why youth (heart) social network sites: The role of networked publics in teenage social life. I David Buckingham (Red.), *Digital Learning – Youth, Identity, and Digital Media* (ss. 119–142). Cambridge, MA: MIT Press.
- Butler, Judith (1990/2006). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

- Campbell, Patricia S. (1995). Of garage bands and song-getting: The musical development of young rock musicians. *Research Studies in Music Education*, (4), 12–20.
- Cohen, Sarah (1991). *Rock culture in Liverpool: Popular music in the making*. Oxford: Clarendon Press.
- Clawson, Mary A. (1999). Masculinity and skill acquisition in the adolescent rock band. *Popular Music*, 18(1), 99–114.
- Ekelund, Robin (2012). Musik för alla? – Genus, musik och folkbildning. I Johan A. Lundin (Red.), *Intro: En antologi om Musik och samhälle* (ss. 161–174). Malmö: Kira.
- Ericsson, Claes & Lindgren, Monica (2010). *Musikklassrummet i blickfånget. Vardagskultur, identitet, styrning och kunskapsbildning*. Halmstad: Högskolan i Halmstad.
- Ericsson, Sofia (2014). Ladyfest Malmö. I Mikael Askander, Johan A. Lundin & Johan Söderman (Red.), *Coda: Andra antologin om Musik och samhälle* (ss. 177–181). Malmö: Kira.
- Folkbildningsförbundet. (2015). *Publikrekord: Musikrapport 2015*. Tillgänglig 15-09-04 på <http://studieforbunden.se>.
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove (1995). *In garageland: Rock, youth and modernity*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (1972). *The archaeology of knowledge*. London: Routledge.
- Foucault, Michel (1980). The eye of power. I Colin Gordon (Red.), *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977* (ss. 146–165). New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel (1982). The subject and power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777–795.
- Foucault, Michel (1984/1997). *Ethics: Subjectivity and truth. Essential works of Michel Foucault 1954-1984, Volume 1*. The New Press: New York.
- Ganetz, Hillevi, Gavanas, Anna, Huss, Hasse & Werner, Ann (2009). *Rundgång: Genus och populärmusik*. Stockholm: Makadam.

- Georgii-Hemming, Eva & Westvall, Maria (2010). Music education – a personal matter? Examining the current discourses of music education in Sweden. *British Journal of Music Education*, 27(1), 21–33.
- Green, Lucy (1997). *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, Lucy (2001). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Aldershot: Ashgate.
- Green, Lucy (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Aldershot: Ashgate.
- Göteborgs Stad (2009). *Göteborgs Stads fritidsvaneundersökning bland ungdomar*. Göteborg: Göteborgs Stad, Idrotts- och föreningsförvaltningen.
- Johnsen, Åsa (2010). “We’re trying to build a community, you know”. I Jonas Bjälesjö, Peter Håkansson & Johan A. Lundin (Red.), *“Mycket mer än bara rock”: Musik, ungdom och organisering* (ss. 73–93). Stockholm: Premiss.
- Leonard, Marion (2007). *Gender in the music industry: Rock, discourse and girl power*. Aldershot: Ashgate.
- Lindgren, Monica & Ericsson, Claes (2013). Diskursiva legitimeringar av estetisk verksamhet i lärarutbildningen. *Educare*, (1), 7–40.
- McRobbie, Angela (2008). Young women and consumer culture. *Cultural Studies*, 22(5), 531–550.
- Mercer, Neil & Littleton, Karen (2013). *Interthinking: Putting talk to work*. London: Routledge.
- Nordström, Marika (2010). *Rocken spelar roll: En etnologisk studie av kvinnliga rockmusiker*. Diss. Umeå: Institutionen för kultur- och medievetenskaper.
- Scheid, Manfred & Strandberg, Tommy (2014). Musikämnet under digitalt tryck. I Per-Olof Erixon (Red.), *Skolämnen i digital förändring: En medieekologisk undersökning* (ss. 111–150). Lund: Studentlitteratur.
- Skolverket (2011). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Stockholm: Skolverket.

- Skolverket (2015). *Musik i grundskolan. En nationell ämnesutvärdering i årskurs 6 och 9*. Stockholm: Skolverket.
- Söderman, Johan (2007). *Rap(p) i käftan: Hiphopmusikers konstnärliga och pedagogiska strategier*. Diss. Malmö: Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.
- Väkevä, Lauri (2010). Garage band or GarageBand®? Remixing musical futures. *British Journal of Music Education*, 27(1), 59–70.
- Waldron, Janice (2013). YouTube, fanvids, forums, vlogs and blogs: Informal music learning in a convergent on- and offline music community. *International Journal of Music Education*, 31(1), 91–105.
- Webb, Michael (2010). Re viewing listening: ‘Clip culture’ and cross-modal learning in the music classroom. *International Journal of Music Education*, 28(4), 313–340.
- Werner, Ann (2009). Girls consuming music at home: Gender and the exchange of music through new media. *European Journal of Cultural Studies*, 12(3), 269–284.
- Werner, Ann & Nordström, Marika (2013). Starka kvinnor? Förebilder och tjejer i musikproduktion och musikkonsumtion. *Tidskrift för genusvetenskap* (2–3), 111–129.
- Worley, Matthew (2014). Oi!Oi!Oi!: Class locality and British punk. I Subcultures Network (Red.), *Fight Back: Punk, Politics and Resistance* (ss. 34–64). Manchester: Manchester University Press.
- Young, Iris M. (1989). Throwing like a girl: A phenomenology of feminine body comportment, motility, and spatiality. I Jeffner Allen & Iris Marion Young (Red.), *The thinking muse: Feminism and modern French philosophy* (ss. 51–70). Bloomington: Indiana University Press.