

”Muskeljazz... Stökigt, snabbt och svårt”

En kvalitativ undersökning av jazzmusikers erfarenheter av jazzkultur utifrån ett feministiskt, fenomenologiskt perspektiv

Av: Marcus Öhman

Handledare: Maria Lönn
Södertörns högskola | Institutionen för kultur och lärande
Kandidatuppsats 15 hp
Genusvetenskap | vårterminen 2019



Abstract

This thesis explores how jazz musicians in Sweden experience jazz culture in terms of hierarchies and structures of power through a feminist phenomenological perspective. Through qualitative interviews with four jazz musicians with experience of attending different music colleges in Sweden, I explore their experiences of jazz culture in general, as well as specific contexts which are common within the culture. Using my theoretical approach, mainly consisting of the theories of Sara Ahmed and Iris Young, I review my informants' possibilities to orientate themselves toward and within Swedish jazz culture. The informants all have different views of who holds the authority within the jazz culture. The study shows that male representation, masculine patterns of movement and structures of class differences has an impact on the informants possibilities to orientate themselves within the culture.

Nyckelord

Feministisk fenomenologi, Sara Ahmed, Iris Young, normer, genus, jazzkultur, instrument, hierarkier i musikvärlden

Innehållsförteckning

Inledning	4
Syfte	5
Disposition	5
Teoretiska begrepp	6
<i>Orientering</i>	6
<i>Kroppsschema</i>	7
<i>Intersektionalitet</i>	10
Historisk bakgrund	11
Tidigare forskning	12
Metod & Material	14
<i>Urval</i>	15
<i>Öppen tematisk intervjustudie</i>	15
<i>Informanterna</i>	17
Analys	19
<i>Orienteringsapparatens ramar</i>	20
Mediering av kroppslig erfarenhet	25
<i>Orientering - orsaker och möjligheter</i>	29
Varför orientering mot jazzen?	29
Feminina rörelsemönster?	32
Avslutande reflektion	35
<i>Framtida forskning</i>	36
Källförteckning	38

Inledning

“Jazzkulturen, jag tycker att den är lite långt borta från mig.” - Lisa

Jag har spelat jazz i ett flertal år. Jag har dels utbildat mig tre år vid folkhögskolor varav två av dessa år har varit helt och hållet inriktade mot just jazz. Efter dessa utbildningar har jag även under två års tid frilansat och rest runt i Sverige med en jazztrio. Trots detta känner jag, precis som Lisa i ovanstående citat, att jag inte i alla tillfällen har möjlighet att kalla mig för jazzmusiker. Mina egna erfarenheter av jazzkulturen tyder på att den består av ett flertal idéer, normer och strukturer som samverkar med varandra vilket således resulterar i att den person som söker sig mot jazzen ofta inte vet när hen är “framme”. Vad beror detta på, och vad krävs för att en ska kunna förknippas med jazzkulturen?

Medie- och kommunikationsforskaren Johan Fornäs (2004) undersöker i sin bok “Moderna människor – folkhemmet och jazzen” populärkulturens mångfacetterade identitetsskapande i ett svenskt historiskt sammanhang. I hans sökande efter olika sorters identiteter kollar han bland annat på hur normer kring genus, “ras”/etnicitet, sexualitet och klass historiskt har figurerat i diskurser i en svensk kontext inom jazzen. Fornäs forskning pekar bland annat på hur jazzkulturen alltid har varit manligt överrepresenterad i Sverige sedan dess intåg i landet under 1910-talet. Trots att män och kvinnor under vissa perioder har lyssnat lika mycket på jazz har det alltid varit i huvudsak män som aktivt har utövat jazz (Fornäs 2004:295).

Till skillnad från Fornäs undersökning, som främst visar på de diskurser som har använts inom jazzkulturen i Sverige, är jag intresserad av att undersöka fyra informanternas kroppsliga erfarenheter av att befinna sig som kropp inom jazzkulturen. Detta ämnar jag undersöka med avstamp i kritiska “ras-” och kulturforskaren Sara Ahmeds förståelse av begreppet *orientering* i artikeln “Vithetens fenomenologi”. Min förståelse av Ahmeds användning av begreppet orientering är att alla har olika möjligheter att förstå världen och röra sig inom den beroende på våra kroppsliga erfarenheter. Ahmed förklarar det även som att orientering handlar om utgångspunkter, det vill säga var vi befinner oss och i vilken riktning vi rör oss (Ahmed 2010:50). Ahmeds artikel grundar sig främst i att förklara hur orientering fungerar i förhållande till vithet. I denna uppsats vill jag dock använda begreppet orientering för att undersöka andra hierarkier, såsom exempelvis genus/kön och klass. Min teoretiska utgångspunkt i denna uppsats är feministisk fenomenologi. Fenomenologi kan förklaras som läran om fenomen och väsen och är en filosofisk teori som ämnar att undersöka hur subjekt och objekt förhåller sig

till varandra i förhållande till erfarenhet. Den fenomenologiska ansats jag utgår från i denna studie är en feministisk sådan, i likhet med Ahmeds teori. Detta innebär att den erfarenhet som studeras tolkas i förhållande till sociala maktstrukturer. Ahmed studerar i sin artikel hur maktstrukturer kring vithet kan förstås med hjälp av kroppsliga erfarenheter (Ahmed 2010). I denna studie använder jag det feministiska fenomenologiska synsättet för att undersöka hur andra maktstrukturer som exempelvis genus och klass kan förstås via kroppsliga erfarenheter. Med Fornäs forskning angående vilka normer som har förekommit inom jazzkulturen, mina personliga erfarenheter och med Ahmeds teoretiska ansats till hands ska jag i denna studie undersöka hur fyra jazzmusikers kroppsliga erfarenheter påverkar deras möjligheter orientera sig i förhållande till jazzkulturen.

Syfte

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur fyra jazzmusiker orienterar sig mot och inom jazzkulturen i Sverige ur ett feministiskt fenomenologiskt perspektiv. Jag är intresserad av deras upplevelser av att finnas som en kropp i vissa sammanhang som är nära förknippade med jazzkulturen, som exempelvis konserter och jazzutbildningar. För att göra detta har jag intervjuat fyra personer som alla har erfarenhet av att spela jazz och som studerar eller undervisar vid en musikhögskola i Sverige. Under intervjuerna har jag samtalat med mina informanter om jazzkulturen överlag samt om olika specifika rumsligheter som är vanliga inom jazzkulturen med fokus på deras respektive kroppsliga erfarenheter. De forskningsfrågor som jag utgår från i denna studie är:

- Vilka makthierarkier inom jazzkulturen kan jag urskilja i mina informanternas berättelser?
- I vilka sammanhang kan dessa maktstrukturer urskiljas enligt mina informanternas berättelser?

Disposition

Ovan har jag presenterat vad jag kommer att undersöka och varför, samt syftet med undersökningen och de frågeställningar som besvaras i analysen. Fortsättningsvis kommer jag att redogöra för studiens teoretiska bakgrund följt av en historisk bakgrund av jazzkulturen. Därefter kommer jag att positionera min undersökning i förhållande till den tidigare forskning jag finner relevant för området min uppsats befinner sig i, för att fortsättningsvis redogöra för

mina metodologiska tillvägagångssätt samt presentera mina informanter. Följande del är analysen där jag utför min undersökning vilken följs utav en avslutande reflektion där jag summerar undersökningen, visar på mina resultat samt reflekterar kring vidare forskning.

Teoretiska begrepp

Min teoretiska utgångspunkt består främst av Sara Ahmeds artikel "Vithetens fenomenologi" (2010) då jag granskat den svenska jazzkulturen som en institution i Ahmeds bemärkelse, samt undersökt vilka möjligheter mina informanter har att orientera sig mot, och inom, jazzkulturen.

Min förståelse av Ahmeds feministiska fenomenologiska perspektiv kommer i denna uppsats fungera som ett paraply som täcker de övriga teoretiska utgångspunkter jag utgår från. I och med användningen av Ahmeds begrepp i denna uppsats vill jag inte enbart nyttja dessa för att se kritiskt på vithet, utan i förhållande till normer och strukturer gällande framförallt **genus och klass**. Nedan förklaras de teoretiska begrepp som jag kommer att använda mig av under min analys.

Orientering

Jag har använt mig av Ahmeds begrepp "orientering" för att se hur mina informanters kroppsliga erfarenheter påverkar huruvida de kan röra sig mot- och inom jazzkulturen utifrån ett feministiska fenomenologiskt perspektiv.

Begreppet "orientering" används i denna uppsats genom min förståelse av Sara Ahmeds (2010) beskrivning av det utifrån hennes artikel "Vithetens Fenomenologi". Hon menar att orientering handlar om vart vi befinner oss samt hur vi använder våra kroppsliga erfarenheter för att röra oss mot något. Som jag nämnde under inledningen kan orientering även förklaras som utgångspunkter. Hon beskriver begreppet som "den egna startpunkten" men menar fortsättningsvis att det även innebär en utbredning (Ahmed 2010:51). Ahmed menar att vår orientering handlar om vårt förhållande till världen samt mot vilket håll vi vänder oss mot (Ahmed 2010:50-52). Vidare menar Ahmed att en kroppsoorientering påverkas av "ras"/etnicitet där svarta kroppar får svårare att orientera sig i en vit värld. Orientering innebär här att vi "ärver vissa sakers närhet" (Ahmed 2010: 54).

I min uppsats används orientering för att förstå vilka möjligheter mina informanter har att vända sig och röra sig mot vissa element som utgör jazzkultur. Att ha möjlighet att orientera

sig mot något innebär att kroppen passar in i sammanhanget och inte stör rådande strukturer vilket således resulterar i att personen inte behöver tänka på att agera "rätt". Om en person har svårigheter att orientera sig mot något innebär således att detta görs med möda och eftertänksamhet. Orientering i min uppsats kan exempelvis komma att användas för att visa hur vissa kroppar har lättare för att börja spela vissa instrument på grund av föreställningar om vem som normalt spelar det.

Ett ytterligare begrepp som jag använder mig av i samband med orienteringsbegreppet är "institutionell vithet". Ahmed förklarar "institutionella riktlinjer" som mötesplatser (Ahmed 2010: 60). I denna uppsats kan dessa mötesplatser förstås som jazzkulturen generellt men även vissa rum som exempelvis en musikhögskola. Begreppet "institutionell vithet" innebär, i Ahmeds artikel, att en institution värdesätter kroppar efter deras upplevda vithet. En kropp måste besitta en viss sorts vithet för att kunna orientera sig mot, och inom, institutionen. Ahmed förklarar institutioner som orienteringsapparater som tar form efter de föreställningar och kroppar som den rymmer. När orienteringsapparaten, eller institutionen, sedan görs vit menar Ahmed att det handlar om vita kroppars närhet med varandra och utestänger kroppar som inte passar in: "vita kroppar samlas och ingår förening för att ge rummet tydliga konturer" (Ahmed 2010: 58). Jag menar på att begreppet institution även har en potential att syna andra konturer i rummet än enbart vithet. För att exemplifiera detta menar jag att ett rum även kan ta rum efter kroppar som utstrålar hög klass eller en specifik sorts maskulinitet istället för enbart vithet.

I min undersökning ser jag jazzkulturen som en institution, eller en orienteringsapparat, som genom traditioner och normer gör orientering lättare för vissa kroppar och svårare för andra beroende på vilka kroppar som har samlats för att utgöra rummets konturer.

Kroppsschema

I denna uppsats används begreppet kroppsschema för att förstå mina informanternas kroppsliga erfarenheter av att befinna sig i vissa miljöer som hör jazzkulturen till, exempelvis "jamkultur"¹. Min tanke är att kroppar har olika möjligheter att utveckla sitt kroppsschema inom jazzkulturen vilket jag har sett i mina informanternas utsagor. Att utveckla sitt kroppsschema innebär, enligt min uppfattning, att på ett okomplicerat sätt ha möjligheten att använda sin kropp i ett visst sammanhang.

¹ Jamkultur är ett begrepp som syftar på vilka oskrivna regler som finns när musiker improviserar med varandra. Jam är en vanlig förekomst inom jazzkulturen och innebär ofta att musikerna improviserar över kända jazzlåtar från en standardrepertoar (så kallade standards). Detta kan göras i ett rum med enbart musiker eller offentligt på en scen.

Ahmed föreslår att begreppet "kroppsschema" kan användas för att beskriva hur kroppars närbarhet förändras i samband med rasifieringsprocesser. Med detta menar hon att kroppsschemat hör till den kropp som kan känna sig hemma och att om rummet som en kropp befinner sig i görs vitt, är det endast de kroppar som besitter denna vithet som kan känna sig hemmastadda (Ahmed 2010:54).

Filosofen Franz Fanon (1997) beskriver i sin bok *Black skin, white masks* kroppsschemat som ett sätt att konstruera sin kropp i ett temporalt och spatialt rum och att detta görs utifrån implicit kunskap snarare än reflexmässigt (1997:108). Jag förstår detta som att inlärd (o)vanor påverkar hur vi använder oss av kroppen snarare än att det är en medfödd reflex. Genom (o)vanor som vi lär oss av samhället och sociala interaktioner, det vill säga av vår sociala miljö, lär vi oss om hur vi interagerar med kroppen i förhållande till världen. Min förståelse av att utveckla sitt kroppsschema är att, med sin kropp, ta plats i världen vilket även måste göras i samspel med världen. Vidare menar Fanon att svarta kroppar har svårare att utveckla sitt kroppsschema i en vit värld och att detta beror på vad han kallar "den vita blicken" (the white gaze)(ibid). Kroppsschemat ersätts då, enligt Fanon, av ett historiskt-rasmässigt schema vilket innebär att kroppen tolkas på ett sätt som begränsar kroppens möjlighet att ta plats i rummet. Detta görs, enligt Fanon, genom att den vita blicken kopplar den svarta kroppen till koloniala diskurser som utgår ifrån att svarta människor utgör en felande länk i den mänskliga evolutionen (Fanon 1997:33). Men Fanons egna ord beskriver han det på detta sätt:

Jag, för min del, hade under kroppsschemat skapat ett historiskt-rasmässigt schema. De element som jag använde hade jag inte tillägnat mig genom residuer av förnimmelser och perceptioner av huvudsakligen taktil, vestibulär, kinetisk och visuell karaktär, utan genom den andre, den vita, som hade vävt mig av tusen trådar, anekdoter, historier. (Fanon 1997:108–109)

Detta tolkar jag som att kroppsschemat inte påverkas av den materiella, fysiska kroppens möjlighet att utföra en handling utan snarare att föreställningar och sociala hierarkier ligger till grund för att ge kroppen möjligheter att röra sig på ett visst sätt.

Jag kan se intressanta förbindelser mellan att ta plats på ett jam eller en konsert och att utveckla sitt kroppsschema i en temporal och spatial rumslighet. Jag ser det dock inte som att ett historiskt-rasmässigt schema är det enda som kan hindra kroppsschemat utan att även föreställningar om genus kan synas med hjälp av begreppet.

För att förtydliga detta menar jag jazzkulturen historiskt har varit tydligt mansdominerad, iallafall om en kollar på vilka som har spelat jazz trots att könsfördelningen vad gäller lyssnandet på jazz har varit jämställd under vissa perioder historiskt sett, och att detta påverkar hur kvinnliga jazzmusiker idag har möjligheter att utveckla sitt kroppsschema i vissa sammanhang (Fornäs 2004:295).

Begreppet kroppsschema kommer således även att användas utifrån statsvetaren Iris Youngs (1980) perspektiv i artikeln "Throwing like a girl: a phenomenology of feminine body comportment, motility and spatiality". Young beskriver hur rörelsemönster kan tolkas utifrån maskulint och feminint och menar att kvinnor generellt har svårare att orientera sig i världen än män. Detta exemplifierar hon med hur kvinnor ofta har andra sittställningar, gångstilar eller sätt att kasta en boll på än män (Young 1980:143). Att kasta en boll är ett återkommande exempel i Youngs artikel och hon menar att det inte har att göra med skillnad i fysisk styrka mellan män och kvinnor, utan att det snarare handlar om på vilket sätt de har lärt sig att röra sig i världen, hur de *använder* sin kropp för att kasta en boll (Young 1980:142).

I likhet med Young syftar jag på dessa skillnader mellan män och kvinnor, inte på en biologisk åtskillnad mellan dem, utan på hur femininitet genom normer i samhället strukturerar. Ett feminint kroppsschema kan därför, i denna uppsats, inte appliceras på alla kvinnor eller på enbart kvinnor. Det kan snarare ses som ett kroppsschema som inte har samma möjligheter att utvecklas som ett maskulint på grund av hur samhället gynnar maskulina rörelsemönster.

Yvonne Hirdman (1988) teoretiserar i sin artikel "Genussystemet" hur män och kvinnor ständigt särskiljs från varandra i samhället. Hon menar att genusystemet fungerar som ett sätt att strukturera kön samt att detta görs efter två principer. Den första principen utgår från dikotomiseringen av kön, det vill säga att män och kvinnor ständigt måste åtskiljas. Den andra principen innebär en hierarkisering där män värderas högre än kvinnor (Hirdman 1988:51). Hon menar på att de två kategorierna "man" och "kvinna" är tankefigurer som länge har skapats på olika sätt historiskt och geografiskt. Detta sker, enligt Hirdman, på tre nivåer: genom kulturell överlagring, social integration och socialisering. Kulturell överlagring innebär det historiska arv tankefigurerna består av, det vill säga föreställningar om kategorierna män och kvinnor som har skapats historiskt och som syns i samhället idag. Den andra nivån, social integration, visar hur dessa tankefigurer konkretiseras i institutioner och oskrivna regler i samhället, exempelvis arbetsdelning. Socialisering, den tredje nivån, handlar om hur vi lär oss vad dessa tankefigurer innebär (Hirdman1988:52-53).

I denna uppsats kommer jag främst att använda Hirdmans teori för att undersöka hur arbetsdelningen i jazzkultur kan se ut enligt mina informanternas berättelser. Jag kommer således att främst använda mig av den andra nivån, den vill säga den sociala integrationen. Hirdmans teori kommer vidare att användas i samband med Youngs teori angående feminina rörelsemönster då jag menar att arbetsfördelningen påverkar hur en person har möjlighet att utveckla sitt kroppsschema.

Intersektionalitet

I denna uppsats använder jag ett intersektionellt perspektiv för att förstå hur olika makthierarkier kan samverka för att ge upphov till olika positioner och därmed olika möjligheter att söka sig till jazzkultur. Jag menar att intersektionalitet hjälper mig att förstå varför vissa kroppar har lättare att ingå i jazzkulturen samt varför vissa kroppar måste anpassa sig mer till rådande normer och strukturer kring olika maktförhållanden som genus, "ras"/etnicitet, klass och ålder.

Jag utgår delvis från juridikprofessorn Kimberlé Crenshaws definition av begreppet "intersektionalitet" och ämnar utgå från detta perspektiv för att analysera hur olika makthierarkier som "ras"/etnicitet, klasstillhörighet samt genusstrukturer både påverkar, och påverkas av svensk jazzkultur. Crenshaw använder begreppet intersektionalitet, i sin artikel "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color" (2006/1994), som ett verktyg för att förklara svarta kvinnors dubbla förtryck i samhället. Hon menar att feminism och antirasism inte räckte till för att förstå de makthierarkierna som svarta kvinnor ingår i på grund av att dessa enbart fokuserade på en hierarki vardera och inte hur dessa hierarkier samverkar med varandra vilket resulterar i att svarta kvinnors livssituationer utgör en annorlunda kategori som kräver en mer specifik teoretisering än enbart feminism eller antirasism. Hon menar att intersektionalitet markerar behovet av ett flertal identitetspositioner för att förstå hur den sociala arenan fungerar i praktiken (Crenshaw 2006/1994:2). I min analys används intersektionalitet för att undersöka hur olika maktstrukturer kan förstås i förhållande till varandra, snarare än att enbart undersöka dem var för sig.

Begreppet intersektionalitet kan även vara problematiskt på olika sätt vilket genusvetaren Nina Lykke beskriver i sin artikel "Nya perspektiv på intersektionalitet. Problem och möjligheter" (2005). Hon pekar på hur begreppets namn intersektion från engelskans "intersection" hänvisar till maktstrukturer som korsar varandra som i en väggkorsning.

Problematiken i denna konnotation är att makthierarkierna endast möts vid vissa tidpunkter för att sedan fortsätta separat åt varsitt håll (Lykke 2005:10). Lykke menar att intersektionalitet bör ses som en intra-aktion istället för en interaktion vilket innebär att de olika maktstrukturerna skapar varandra och resulterar i nya strukturer till skillnad från en additiv förståelse av intersektionalitet där de olika maktstrukturerna enbart adderas på varandra (Lykke 2005:8-9). Det intra-aktiva förhållningssättet visar således hur exempelvis en svart kvinnas situation inte kan förstås genom två separata analyser av strukturer gällande genus och "ras"/etnicitet utan att dessa analyser istället måste förstås i samband med varandra, som två strukturer som ständigt samverkar (Lykke 2005:8). Att se intersektioner som intra-agerande används därför i min förståelse av intersektionalitet genom denna uppsats.

Historisk bakgrund

För att förstå hur mina informanter förhåller sig till den svenska jazzkulturen ämnar jag att i detta avsnitt visa på hur denna kultur har sett ut i historien. Jag kommer även i detta avsnitt visa hur jazzkulturen historiskt har förknippats med män, både i en svensk och en amerikansk kontext. Min förståelse av hur jazzkulturen har sett ut i en svensk kontext grundar sig främst i Johan Fornäs (2010; 2004) bok *Moderna människor* och artikel *Exclusion, Polarization, Hybridization, Assimilation: Otherness and Modernity in the Swedish Jazz Age*. Fornäs undersöker bland annat diskurser kring modernitet, "ras"/etnicitet, genus och klass vilka varit förekommande i bland annat låttexter, recensioner samt tidningsartiklar och visar på hur dessa samverkar med bredare, samhällsliga diskurser. Jazzen kom till Sverige under 1910-talet men fick en betydligt större spridning under 1920-talet då den även blev mycket omtalad i samhället (Fornäs 2004).

Eftersom den (afro)amerikanska jazzkulturen skiljde sig så pass mycket från den svenska kulturen gjordes många försök till att i Sverige omstrukturera jazzkulturen för att den skulle vara lättare att förstå utifrån en svensk kontext. Fornäs visar hur uppfattningen om vad jazzkultur bestod av i många fall var tudelat. Att kulturen var skapad av afroamerikaner men härstammade från högmoderna storstäder i USA innebar att svenskar i regel hade svårt att förhålla sig till denna. Detta berodde på att afroamerikansk kultur, i det svenska sammanhanget, ofta inte förknippades med modernitet utan istället med diskurser gällande primitivism (2004:88, 194). Primitivism i detta fallet syftade på negativa föreställningar om svart kultur vilket utmynnade i en rad rasistiska och problematiska diskurser gentemot svarta amerikaner (2004:88, 194). Jazzen kopplade alltså samman föreställningar och diskurser om primitivism

med modernism, natur med kultur, vilket gjorde det svårt för vita svenskar att identifiera sig med jazzen då modernism var eftertraktad men primitivism ofta föraktades (2004:85, 228, 290). På grund av att Sveriges då rådande välfärdssamhälle byggd på diskurser om "folkhemmet" anpassades den moderna jazzkulturen till den identitetspolitik som var rådande i Sverige under 1920-talet (2010:219). Fornäs studie på hur diskurser om folkhemmet resulterade i hur vissa sätt att vara, det vill säga vissa identiteter, erkändes i samhället samtidigt som andra identiteter motverkades. På grund av att diskurser om folkhemmet var omfattande under samma tidsperiod som jazzkulturen, något som uppfattades som en våg av modernitet i Sverige, påverkade dessa fenomen varandra. På grund av detta omförhandlades många av de amerikanska diskurser som fanns inom jazzkulturen för att istället anpassas till den svenska kontexten vilket i vissa fall kan ses även i nutid (2010:220).

De första konsumenterna av jazzmusik i Sverige under 1910-talet var, trots att jazzen senare kom att förknippas med ungdom och modernitet, medelålderns intellektuella män (2004:126). Enligt Fornäs har svensk jazzmusik sedan dess statistiskt sett främst utövats av män, det vill säga att det främst är de som har spelat jazzmusik. Däremot har konsumenterna, de som lyssnar på jazzmusik, varit jämnt könsfördelade "under vissa tidsperioder" (2004:295). Fornäs forskning visar även på hur yngre manliga proletärer generellt sett var de främsta konsumenterna av jazzkultur mellan 1920-talet och 1950-talet vilket är den tidsperiod som hans studie fokuserar främst på (Fornäs 2004:36).

Hur jazzkulturen främst består av män går i linje med Kathleen McKeages (2004) studie *Gender and participation in highschool and college in instrumental jazz ensembles*. McKeage visar på hur jazzkulturen historiskt sett främst har varit riktad mot män vilket har flera orsaker. I USA lärdes jazz främst ut på nattklubbar och konsertlokaler där den övervägande delen av besökarna var män (McKeage 2004:344). På grund av att genren inledningsvis till störst del bestod av fler män än kvinnor har även detta påverkat vilka som är representerade inom jazzkulturen. McKeages studie visar att även detta har stark påverkan på vilka som känner sig trygga och bekväma med att ägna sig åt jazzkultur (2004:353).

Tidigare forskning

Den tidigare forskning som jag redovisar nedan består av olika vinklar då området som min studie belyser är relativt outforskat akademiskt. Jag har därför valt att använda mig av tidigare forskning som dels behandlar genusnormer kopplat till musikkonsumtion i en svensk kontext, genus- och kritiska "ras"studier inom jazzkultur i en amerikansk kontext samt forskning om

hur genusnormer kan synas i valet av instrument hos ungdomar då jag anser att samtliga av dessa områden fyller en funktion i min studie.

Genusforskaren Ann Werners doktorsavhandling "Smittsamt: En kulturstudie av musikbruk bland tonårstjejer" (2009) belyser hur unga kvinnor i en svensk kontext använder musik vardagligt samt hur detta påverkar och påverkas av genusskapande identitetsprocesser. Min studie skiljer sig från denna då jag har valt att specifikt undersöka en genre istället för musikbruk överlag. Werners studie undersöker bland annat även hur känslor sammanlänkas till konsumtion av musik vilket delvis kan kopplas till min studie. Werner ser i sitt resultat hur musik kan ge upphov till olika känslor som både obehag och njutning (Werner 2009:126). Werner undersöker dock dessa känslor kring just konsumtionen av kulturen när min studie fokuserar mer på produktionen, att spela musik i olika sammanhang.

Psykologerna Samantha Pickering och Betty Repacholis undersöker i sin artikel artikel "Modifying Children's Gender-Typed Musical Instrument Preferences: The Effects of Gender and Age" (2001) sambandet mellan genusnormer och instrument val bland barn . Studien visar att barn redan i tidig ålder har en föreställning om ett instrument är kopplat till manligt eller kvinnligt. Dessa stereotyper kan dock, enligt studien, bemötas genom representationer av instrumentalister som inte motsvarar den stereotypa föreställningen (Pickering & Repacholis 2001).

Musikhistorikern Sherrie Tuckers artikel "Big ears: Listening for gender in jazz studies" (2001) visar hur jazzkulturen, grundad av svarta musiker under segregationslagarna, de så kallade Jim Crow-lagarna, i många fall innehöll social och politisk kamp mot rasism och klassförtryck vilket formade genren (Tucker 2001:381). Titeln till Tuckers artikel uppmanar både läsaren, musiker samt forskare att ha "stora öron" vilket är ett musikaliskt uttryck för att lyssna på sina medmusikanter för att vara redo att följa ett musikaliskt infall. Tucker använder dock uttrycket för att understryka vikten av att även lyssna på genus och "ras" inom jazzstudier för att förstå hur dessa strukturer ständigt förändras och skiftar, precis som jazzkulturen (Tucker 2001:400). Tucker menar att forskare av jazzkultur inte bör se genusskapande som en del av jazzkulturen, utan istället jazzkulturen som en del i ett större sammanhang av genusskapande: "So rather than studying women or gender on the field of jazz, one might study jazz on the field of gender." (Tucker 2001: 387).

Ingrid Monson (1995), professor i afro-amerikanska musikstudier, undersöker i sin artikel "The Problem with White Hipness: Race, Gender, and Cultural Conceptions in Jazz Historical Discourse" hur jazzmusiker i Amerika, ur ett historiskt perspektiv, kopplades samman till att

vara hipp, modern och liberal. Monson undersöker hur begreppet "hipness", inom jazzsammanhang, kan förstås genom en analytiskt perspektiv som tar "ras"/etnicitet och genus i beaktande (Monson 1995).

Vidare vill jag nämna musiketnologen Yoko Suzukis artikel "Two Strikes and the Double Negative: The Intersections of Gender and Race in the Cases of Female Jazz Saxophonists" (2013) som berör kvinnliga saxofonister i New York och undersöker dessa musikers perspektiv utifrån hur de förhåller sig till genus och "ras"/etnicitet. Suzuki finner att informanternas tankar angående hur hierarkin inom jazzkulturen ser ut skiljer sig. Vissa hävdar att det är en fördel att vara svart då en spelar jazz på grund av att afroamerikansk historia är en stort del av soundet. Musikerns erfarenhet och bakgrund bildade, enligt vissa informanter, en musikers personliga sound vilket resulterade i att svarta musiker som spelade jazz tolkades som mer autentiska (Suzuki 2013:210). Suzukis studie visar även på hur många diskurser inom jazzkulturen är maskulint präglade. Att vara en svart man som spelade jazz tyckes i många fall vara den mest autentiska "sortens" jazzmusiker (Suzuki 2013:213).

Informanterna i Suzukis studie tyckte dock att det var positivt att vara en vit kvinna eftersom det gav dessa musiker mer uppmärksamhet vilket i sin tur resulterade i fler spelningar och kontakter inom industrin. Enligt dessa informanter kunde vita kvinnor tolkas som de högsta i hierarkin utifrån deras erfarenheter vilket, enligt Suzuki, skiljer sig från många andra sfärer i samhället där vita män ofta sitter på mest makt (Suzuki 2013:214,224). Andra informanter hävdade dock att det för dem var en dubbel börda att vara en kvinnlig, svart musiker på grund av att makthavarna i musikindustrin i de flesta fallen var vita män, vilket Suzuki menar är en ofta förekommande situation för svarta kvinnor i samhällen präglade av vithet (Suzuki 2013:221). Suzukis informanters perspektiv på vilka som sitter på makten och som gynnas skiljer sig alltså åt vilket jag även kan se i mina informanters uttalanden.

Metod & Material

I detta avsnitt redovisar jag för hur jag har gått tillväga i insamlingen av mitt material samt hur jag har gått tillväga för analysera det. Jag börjar med att redovisa för mina metoder i såväl insamling av material som analysen av det vilket sedan efterföljs av mitt urval av informanter, hur jag gick tillväga för att hitta dem samt beskrivningar av dem.

Urval

Mitt material utgörs av intervjuer musiker som antingen studerar musik i skrivande stund eller som har gjort det tidigare. Jag har letat informanter genom att fråga elever och lärare inom ett flertal musikhögskolor i Sverige. Det jag utgår ifrån i sökandet efter informanter är just deras förmåga att kunna spela musik samt erfarenhet av jazzkultur. Mina informanter består av fyra elever på musikhögskolor samt en musiklärare. Att jag utgår ifrån högskolor är på grund av att det indikerar ett val gällande att fortsätta spela musik till stor utsträckning under en tid framöver samt att de har gjort detta under en lång tid. Jag har valt att utgå ifrån både musikerutbildningar och musiklärarutbildningar när jag eftersöker informanter på musikhögskolorna. Att jag har eftersökt både lärare och elever på skolorna grundar sig i att jag vill fånga upp olika perspektiv utifrån ålder samt erfarenhet i mitt material.

Jag har utfört 5 intervjuer, varav en är en pilotintervju. Syftet med pilotintervjun var att prova olika teman och frågor under intervjun för att se vilka av dessa som var mest lämpliga utifrån mina frågeställningar och teorier. Då jag inte har utgått från samma intervjufrågor under pilotintervjun som med övriga informanter kommer pilotintervjun inte användas i den slutgiltiga uppsatsen. Intervjuerna ägde rum i 30-45 minuter vilket berodde på hur mycket tid mina informanter hade för att intervjuas. Samtliga intervjuer spelades in för att senare transkriberas av mig. Informanterna skrev under ett samtyckesavtal innan intervjun där de accepterade att samtalen spelades in samt informerades om att de när som helst under studiens gång har valet att avsluta sin medverkan. Informanternas riktiga namn är fingerade vilket innebär att de namnen som de presenteras som i denna uppsats inte är deras riktiga namn. De har fått valet att antingen välja namn själva eller att jag gör det åt dem.

Öppen tematisk intervjustudie

Jag har utfört en öppen tematisk intervjustudie för att samla in mitt material från mina informanter. Patrik Aspers (2011) beskriver i sin bok "Etnografiska metoder: att förstå och förklara samtiden" hur den öppna tematiska intervjumetoden grundar sig i att använda vad han kallar för "samtalets logik" (2011:144). Detta innebär att forskaren utgår ifrån ett vardagligt samtal snarare än ett samtal mellan en "forskare" och en informant för att intervjupersonerna ska känna sig mer bekväma med situationen (ibid.). Forskaren bör eftersträva att verka trevlig, avspänd och måste kunna anpassa sig till situationen (Aspers 2011:145). Denna metod lämpar sig bra i min studie då två av informanterna är bekanta till mig sedan tidigare. Detta beror dels på att jag har haft svårt att hitta informanter som spelar jazz som jag inte känner sedan innan

då de forum jag har letat informanter i är relativt små till antalet och jag är bekant eller har spelat med många av dem innan, och dels för att jag tror att det kan gynna min studie då mina informanter känner sig mer bekväma med att prata om de frågor jag ställer om de känner till mig innan. Detta kan dock vara problematiskt då informanterna som är bekanta med mig sedan innan kan ge ut information som de egentligen inte hade pratat om i en intervjustudie på grund av detta vilket jag är medveten om.

Inför mina intervjutillfällen har jag förberett ett "a-schema" vilket är en mall bestående av olika teman jag vill undersöka. De teman jag har utgått ifrån har jag valt utifrån frågor och sammanhang som jag tror kan säga något i förhållande till mina frågeställningar och uppsatsen teoretiska ansats. Under varje tema har jag i förväg skrivit upp olika frågor som rör temat. Under de olika intervjuerna har vissa teman varit mer framträdande än andra och i två av intervjuerna har vi pratat om andra teman som jag inte hade förberett innan. Denna metod har gett mig en god översikt under intervjutillfället och har underlättat i kategoriseringen av de samtalsämnen som berörts under intervjutillfällena (Aspers 2011:150). De teman jag har utgått från under intervjuerna är: Musikalisk bakgrund, instrument, jazzkultur, jamkultur, ansökningsprov, konserter och uppspel samt övning.

Tematisk analys

För att analysera mitt insamlade material har jag valt att använda mig av en tematisk analys vilken jag förstår genom Virginia Braun & Victoria Clarkes (2008) artikel "Using thematic analysis in psychology". De menar att den tematiska analysen är en metod som är lämplig för att analysera, identifiera samt att rapportera mönster i ett material (ibid:79). I denna uppsats använder jag den tematiska analysen som en teoretisk sådan vilket innebär att jag kommer att analysera vissa aspekter av mitt material och göra analysen djupare, istället för att tydligt redogöra för hela mitt material (ibid:84). Jag har valt denna vinkel på metoden på grund av uppsatsens begränsade tidsram och längd samt för att jag vill att mina teoretiska utgångspunkter ska synas i analysen så tydligt som möjligt. Min användning av metoden utgår även ifrån, vad Braun och Clarke kallar för, en latent nivå. Detta innebär att jag, i min analys, kommer att ta hänsyn till underliggande, ideér och antaganden istället för att enbart redovisa vad mina informanter har uttryckt explicit (ibid.).

Den tematiska analysen, enligt Braun och Clarke, är baserad på 6 faser av kodning och tematisering av materialet. Den första fasen gäller transkriptionen av materialet. Under detta steg har jag först transkriberat alla intervjuer från inspelningarna för att sedan läsa igenom alla

transkriptioner noggrant efteråt. Detta på grund av att noggrann genomläsning av materialet har hjälpt mig att, i ett tidigt skede av analysen, se och reflektera kring möjligheter gällande tematisering i förhållande till mina teoretiska utgångspunkter vilket har gjort att jag har haft en tydlig överblick av materialet innan jag har börjat koda det, något som Braun och Clarke starkt rekommenderar (2008:87).

Den andra fasen består av den första kodningen av materialet. Jag har under denna fas beskrivit funktionen av informanternas uttalande för att i senare skeden inneha en överblick av transkriptionerna. Denna fas hjälpte mig att organisera materialet och se upprepande mönster, både i varje enskild intervju samt i samtliga intervjuer i förhållande till varandra (ibid:88, 99).

Den tredje fasen handlar om att lokalisera teman som kan användas i min analys med hjälp av kodningsprocessen i föregående fas. Braun och Clarke menar att denna fas avslutas när kodningen är indelad i olika huvudteman samt underteman (ibid:90, 91).

Under fas nummer 4 har jag tagit bort vissa teman på grund av att de inte hade tillräckligt mycket stöd i materialet samt delat upp vissa teman då jag såg att de var för stora för att bestå av endast ett tema. Denna fas har även bestått av att se hur mycket av min kodning som stödjer varje tema för att hjälpa mig att se hur mycket stöd jag har inom varje tema utifrån mitt material (ibid:91–92). Under detta skede av mitt arbete färgkodade jag de mest väsentliga koderna från mina transkriptioner och testade att skriva in dem under mina ideér för analyssystemen. Detta gjorde att jag effektivt kunde välja bort teman som inte hade tillräckligt mycket stöd av materialet.

Den femte fasen bestod av att se mina teman i förhållande till varandra, se dem som både självständiga och i intra-aktion med varandra, samt att se vilka underteman som krävs inom varje huvudtema (ibid:92).

Den sjätte och sista fasen är skrivandet av analysen i uppsatsen. Under denna fas påpekar Braun och Clarke vikten av att varje tema stöds tillräckligt av materialet och att varje tema är sammanlänkat med forskningsfrågorna (ibid:93–94).

Informanterna

Nedan kommer jag att presentera mina fyra informanter. Som jag skriver ovan är deras namn fingerade och de har själva fått välja antingen ett eget namn att kallas i denna uppsats eller att jag har valt åt dem. Informanterna är bosatta i olika delar av Sverige i stora och små städer. För att mina informanter ska förbli anonyma ger jag inte information om vilken stad de bor i då detta kan resultera i att läsare av denna uppsats kan räkna ut vilka personer jag skriver om. Jag

kommer inte heller skriva namnet på skolor som de antingen har studerat vid eller studerar vid för tillfället. Detta på grund av att jag anser att det är relevant att skriva vilket instrument de spelar samt om de är manligt eller kvinnligt kodade. Detta i kombination med vilken skola de går på hade resulterat i att mina informanternas anonymitet hade riskerats. Beskrivningarna av informanterna är deras egna och utgår ifrån deras erfarenhet av jazzkultur samt vilka instrument de spelar.

Charlie

Charlie är en 59 år gammal man. Han jobbar som frilansmusiker och musiklärare på en musiklärarutbildning. Charlie spelar främst kontrabas och elbas och jobbar även med dessa instrument. Utöver det spelar han även trombon, eufonium, tuba, piano, gitarr, elbas, och slagverk. Han spelar inte enbart jazzmusik utan uttrycker att han spelar de flesta genrer som innefattar elbas och kontrabas.

Lisa

Lisa är en 23 år gammal kvinna. För tillfället studerar hon till jazzmusiker på högskolenivå. Hon är vokalist och har tidigare studerat musik på kulturskolan, musikklass i gymnasiet samt två folkhögskolor med inriktning mot afromusik. Lisa har även spelat en del klassiskt piano men identifierar sig främst som vokalist. Hon har frilansat även frilansat som musiker i flera år.

Astrid

Astrid är en 25 år gammal kvinna. Hon har gått kulturskolan, musikgymnasium i tre år, två år vid en folkhögskola med jazzinriktning, hon har ett års studier till musiklärare vid musikhögskola samt tre års jazzkandidatutbildning som hon avslutar denna vår, också på högskolenivå. Hon spelar piano som huvudinstrument och menar att detta är det enda instrumentet hon spelar "på riktigt". Hon frilansar vid sidan om studierna och hon tycker om att spela jazz på grund av att det uppmuntrar till "nyskapande och nytänk" men menar att det oftast tenderar att finnas en konservativ syn på detta i utbildningssammanhang.

Thomas

Thomas är 27 år gammal, man och studerar för tillfället till musiklärare på högskolenivå. Han spelar gitarr som huvudinstrument och bas, trummor, sång och lite saxofon som biinstrument.

Han har tidigare gått två folkhögskoleutbildningar med musikinriktning. Thomas är den enda av mina informanter som är rasifierad.

Analys

I detta avsnittet ämnar jag att redogöra för analysen av mitt insamlade material utifrån mina teoretiska utgångspunkter, mitt fenomenologiska perspektiv samt tidigare forskning. Jag kommer att undersöka huruvida mina informanter har möjligheter att orientera sig mot och inom den svenska jazzkulturen som de har tagit del av. Jag är huvudsakligen intresserad av deras kroppsliga erfarenheter samt hur dessa medieras inom olika rumsligheter som är typiska för jazzkulturen. Som inledning till detta avsnitt vill jag först och främst redogöra för vad mina informanter anser om jazzkultur generellt:

Lisa: Ehm... Ja alltså det första som kommer upp i mitt huvud det är att jag känner mig som utanför jazzkulturen på ett sätt även fast jag går här [jazzmusikerutbildning på högskolenivå] liksom. [...] Men sen handlar det ju också hur jag är som person att jag... Inte är så taggad på att jamma och grejer. Men det har ju också sina skäl men jag vet inte. Jazzkulturen, jag tycker att den är lite långt borta från mig.

Lisa uttrycker att hon känner sig som "utanför jazzkulturen" och menar att den känns långt borta från henne. Detta menar hon dels beror på att hon inte är "taggad på att jamma". Lisas uttalande angående att "jag tycker att [jazzkulturen] är lite långt borta från mig" antyder att hon inte ingår i jazzkulturen sedan tidigare och måste därför aktivt vända sig och orientera sig mot den. Samtliga av mina informanter uttrycker att de inte känner att de ingår i jazzkulturen trots att alla spelar jazz regelbundet och har gjort detta i många år. Vidare uttrycker Lisa att hon upplever jazzkulturen som "exklusiv" och exemplifierar detta genom att berätta hur de musiker som ingår i jazzkulturen oftast består av människor som har gått de populäraste folkhögskolorna vilket Lisa märker tydligt vid högskolan hon studerar vid för tillfället.

Lisa: Och om man kommer utifrån så är det ju bara att hoppa på det tåget. Men om man är lite blyg av sig och typ känner att deras gemenskap är ganska stark och att nämen, samtidigt så är de ju såhär bara "ja men vi kan spela någon gång det vore jättekul". Eh... Men jag vet inte. Jag är inte så taggad för det känns inte som en jätteuppmuntrande miljö att komma in i.

Lisa tycker att personer som, enligt henne, ingår i jazzkulturen redan ingår i gemenskap med varandra och att den miljön inte känns tillräckligt uppmuntrande att röra sig mot. Återigen antyder Lisas utsaga hur hon aktivt måste välja att vända sig mot jazzkulturen och själv välja att "hoppa på tåget" för att orientera sig mot jazzkulturen.

När Astrid förklarade vad jazzkultur betyder för henne menar hon att hon tydligt kan se en uppdelning bestående av två delar. Dels består den av "fint folk som går på ett dyrt ställe" och dels en intern del som, enligt hennes erfarenheter, umgås på olika jam "och så "spelar dem för varandra och så klappar dem varandras ryggar". Astrid tycker, precis som Lisa, att hon inte tillhör jazzkulturen trots att hon är utbildad jazzmusiker och har spelat jazz i många år vilket i båda fallen tycks vara ett resultat av en social jargong som de själva har ansvaret att sig in i, snarare än att de blir insläppta av dem som redan befinner sig där.

Med tanke på att ingen av mina informanter känner sig som en del av jazzkulturen, och särskilt i linje med Astrid och Lisas uttalande, kan jazzkulturen ses som en orienteringsapparat som enbart rekryterar kroppar som är lika de kroppar som redan rymmer jazzkulturen, vilket i sin tur resulterar i att kroppar som inte passar in medvetet måste anstränga sig för att orientera sig mot den. Detta kan kopplas till Ahmeds resonemang angående hur kolonialismen skapar en "vit" värld, vilket, enligt Ahmed, resulterar i en värld som enbart är "redo" för vissa kroppars närvaro (Ahmed 2010:54). Men om en "vit" kropp inte upplever sig inneha tillträde till jazzkulturen, vilka kroppar är det då som utgör den? Trots att mina informanter är eniga om att de inte känner sig som en del av jazzkulturen har de olika perspektiv och ideér angående vilka som faktiskt är de aktiva agenterna, makthavarna inom jazzen, vilket jag redogör för under följande avsnitt.

Orienteringsapparatens ramar

I detta avsnitt ämnar jag att undersöka mina informanternas utsagor angående vilka som, enligt dem själva, sitter på makten inom jazzkulturen. De som sitter på makten bestämmer också vad som ska vara normen för vilka personer som kan orientera sig mot jazzkulturen. Som jag nämnde tidigare skiljer sig mina informanternas uttalanden gällande vilka egenskaper makthavarna sitter på från varandra vid våra diskussioner vilket jag redovisar nedan. Detta huvudtema består av 2 underteman.

Makthavare fokuserar på vilka agenter som håller i makten enligt mina informanternas berättelser vilket jag ämnar koppla till mina teoretiska begrepp och huvudsakligen luta mig mot Ahmeds användning av institutioner som orienteringsapparater. Detta undertema utgår från att

se vilka makthierarkier som finns enligt mina informanter. I det andra undertemat, Mediering av kroppsliga erfarenheter, ämnar jag att undersöka vilka rum som är betydelsefulla för mina informanternas kroppsliga erfarenheter. I detta undertema kommer jag att undersöka i vilka rum mina informanter kan identifiera vilka som är makthavarna inom jazzkulturen. Det första undertemat behandlar alltså vilka makthierarkier som mina informanter kan se och det andra undertemat visar i vilka sammanhang dessa makthierarkier blir synliga.

Makthavare

När jag under intervjutillfällena bad mina informanter prata generellt om jazzkultur uttryckte samtliga att jazzen ofta förknippas med män, vilket de också kunde se i sina personliga erfarenheter av jazzkulturen. Astrid uppger att det är någonting hon tänker på “väldigt ofta och väldigt mycket och jag tycker det suger”. Astrid är den av informanterna som uttrycker sig mest i frågan.

Astrid: Och jag tycker det är jättetråkigt att inte skolor väljer att hjälpa till [mm] med sånt [...]. För jag tycker att...alltså utbildningsledare har en väldigt stor makt att se vilka som kan komma ut [...] Men istället för att...alltså dem nog inte hur mycket makt dem sitter på [...] Eh och jag tycker det är tråkigt för det har ju sökt kvinnliga musiker också. [...] Jag har inte haft någon från huset i något alltså...ja i sång som vi hade som tillvalskurs. Det är den enda kursen jag har haft där det har varit en kvinna som har undervisat. [Mm] Och det *vet* folk, det *ser* folk och liksom då vill inte kvinnor gå här för att, men det är inte inbjudande på det sättet. [Mm] Och jag vet folk som har tackat nej för att dem inte vill gå på en skola där det är mansdominerat.

Astrid anser att jazzkulturen är uppenbart mansdominerad enligt hennes personliga erfarenheter vilket hon menar beror på att utbildningsledare på musikhögskolor besitter den makt som behövs för att förändra läget men inte använder den makten på ett effektivt sätt. Under hennes utbildning har hon enbart haft en kvinnlig lärare vilket var under en tillvalskurs med sångundervisning. Enligt Astrid skapar detta en atmosfär som inte är välkomnande för kvinnor och hon har märkt hur kvinnor i hennes omgivning påverkas av den manliga överrepresentationen inom musikhögskolan till den grad att de kvinnorna inte vill ansöka till skolan. Detta kan förklaras med Ahmeds resonemang angående hur arv och närbarhet kan fungera i förhållande till orientering. Enligt Ahmed kan arv förstås som att “vi ärver sakers närbarhet” i meningen att kroppar har nära till olika saker beroende på deras plats i världen.

Ahmed menar inte att detta enbart är begränsat till fysiska saker och ting, utan att nåbarhet även gäller “stilar, möjligheter, strävanden, tekniker, vanor”. Ahmed kopplar även samman detta med vithet men menar inte att detta har att göra med att vithet i sig är något nåbart, utan att vithet snarast är en faktor som gör andra saker nåbara (Ahmed 2010:54-55)

Astrids utsaga angående hur lärarna, som i stor majoritet är män, innehar makten att välja vilka som både studerar och som jobbar vid musikhögskolan, menar jag är jämförbar med Ahmeds resonemang om att vithet gör andra saker nåbara. I detta fall är manlighet något som möjliggör nåbarhet till andra saker, det vill säga en manlig form av orientering. Detta resonemang kan på så vis förklara anledningen varför männen som besitter maktpositioner på musikhögskolan möjliggör för andra män att söka sig dit. Män innehar, på grund av sin ärvda orientering, nåbarhet till musikhögskolan till en mer omfattande grad än kvinnor. Musikhögskolan kan här även kunna tolkas som en institution som, i Ahmeds bemärkelse, kan liknas vid en orienteringsapparat som “tar gestalt efter “det” den rymmer” (Ahmed 2010:58). Musikhögskolan kan således tolkas som en institution som rekryterar män att söka sig till den vilket i sin tur “förstärker institutionens kropp” (Ahmed 2010:59). Detta går även att koppla till hur institutionella rum, som i detta fallet kan förstås som jazzkulturen, blir tydliga när de “formas utifrån vissa kroppars ömsesidiga närhet och inte andras” (Ahmed 2010:58). Enligt detta resonemang skulle mäns överordning och överrepresentation inom jazzkulturen kunna tolkas som en tydlig makthierarki enligt Astrids uttalande.

Vidare kan detta även tolkas som en dikotomisering av män och kvinnor enligt Hirdmans teori. Hon påpekar hur institutioner är präglade av de tankefigurer som utgör identiteterna man och kvinna samt att arbetsfördelningen mellan könen präglar dessa institutioner. Jazzkulturen har historiskt sett främst både producerats och utövats av män vilket jag visar under avsnitten tidigare forskning samt historiskt bakgrund (Fornäs 2004: 36, 295; McKeage 2004: 353). Hirdmans teori utgår från att män och kvinnor först dikotomiseras för att sedan hierarkiseras, vilket innebär att män får ett högre anseende i samhället och kvinnor får rollen av “den andra”. Män blir normen och kvinnor måste anpassa sig (Hirdman 1988: 51). Hirdman kallar denna dikotomisering och hierarkisering för “isärhållandets lag” vilket innebär att män och kvinnor har olika möjligheter att orientera sig i samhället. Hirdman beskriver det som att “sort 1 gör sak 1 på plats 1; sort 2 gör sak 2 på plats 2; därför att sort 1 gör sak 1 blir sort 1 sort 1. Är man på plats 2 gör man sak 2 och är en sort 2 etc” (Hirdman 1988: 52). Detta innebär att män och kvinnor förväntas göra vissa saker på vissa platser för att således tolkas och accepteras som män respektive kvinnor. På grund av den manliga överrepresentationen inom jazzkulturen kan Astrids resonemang angående en manlig överordning inom hennes utbildning tolkas som att

sort 1 (män) gör sak 1 (spelar musik som förknippas med män historiskt) på plats 1 (institutionen musikhögskolan). Resultatet av detta, vilket jag har visat med hjälp av både Hirdmans och Ahmeds teorier, blir således att män har lättare att orientera sig mot jazzkulturen som finns tillgänglig på högskolan.

Under min intervju tillsammans med Charlie redogjorde han för hur han tycker att jazzkulturen i Sverige “på sätt och vis för en [...] tillvaro lite i skymundan”. Han menar att detta kan bero på hur den generationen som idag driver krogar i Sverige inte har ett intresse av att lägga pengar på bra underhållning i form av jazzmusik. Vidare hävdar Charlie att han har hört hur det enbart finns ett tjugotal personer som helt och hållet försörjer sig på att spela jazzmusik i Sverige. I Charlies uttalande angående jazzkultur kan således ett klassperspektiv skönjas. Jazzkulturen för en “tillvaro i skymundan” på grund av att det inte lönar sig tillräckligt att spela jazz. Detta exemplifierar Charlie genom att beskriva hur Stockholm har betydligt färre jazzscener än många andra huvudstäder i Europa. Enligt Charlies perspektiv kan exempelvis de personer som driver krogar tolkas som en tydlig faktor i vilka personer som har möjlighet att försörja sig på att spela jazz. Min tolkning är att Charlie således menar att det är svårt att spela jazz i Sverige på grund av den ekonomiska situationen jazzmusiker befinner sig. Detta kan även ses i förhållande till hur jazzmusiker ofta har förknippats med arbetarklass, både i Sverige där jazzkulturen historiskt har kopplats till främst manliga proletärer, men även i USA där svarta jazzmusiker kämpade mot, bland annat, klassförtryck vilket formade jazzkulturen (Fornäs 2004:36, 67; Tucker 2001:381). Charlies resonemang grundar sig i att personer som driver krogar i Sverige inte väljer att anställa jazzmusiker som underhållning vilket således resulterar i att dessa personer sitter i en maktposition enligt Charlies erfarenhet. Då de personer som driver krogar inte enbart väljer att anställa jazzmusiker eller inte, utan även beslutar om vilka jazzmusiker som anställs och får möjlighet att tjäna pengar, kan dessa personer tolkas som att de har inflytande över institutionens rekrytering. Ahmed förklarar rekrytering som “en teknologi för vithetsproduktion”, ett sätt för institutionens kropp att ta in nya kroppar som således förnyar och förstärker institutionen (Ahmed 2010:59). Jag menar att detta skulle kunna resultera i att exempelvis fler män har möjlighet att bli rekryterade till en institution vilket även skulle resultera i en ekonomisk fördel för dem. Detta visar i sin tur på hur de personer som sitter på makten att ge jazzmusiker bättre ekonomiska förutsättningar och den manliga maktpositionen intra-agerar sett ur ett intersektionellt perspektiv.

För att ytterligare koppla orientering mot jazzkulturen till klass vill jag återkoppla till Astrids tidigare nämnda utsaga angående att jazzkulturen som hon ser i sin vardag kan tolkas som två sfärer: den intima och överklassen. Astrid menar att en tydlig del av jazzkulturen består av vad

hon kallar för överklassen som hon oftast ser på större jazzfestivaler och evenemang “där folk ska komma i fina kläder och dricka dyra drinkar”.

Detta kopplar jag till Fornäs forskning som visar på hur jazzen i Sverige under 50-talet gled upp i klasshierarkin (Fornäs 2004:295). Vidare visar Fornäs forskning även på hur jazzen i en svensk kontext behövde omvandlas till en intellektuell sfär för att motverka de föreställningar som fann om jazz som kopplad till svart kultur och diskurser angående primitivism, vilket ledde till att jazzen eftersom kom att betraktas som konstmusik, eller “finkultur” (Fornäs 2004:169). Jazzen som “finkultur” eller präglad av “överklass” som Astrid uttrycker det, är en diskurs som även Thomas har reagerat på. Han förklarar under intervjun hur han tycker om att själv medverka i konsertsammanhang men att han inte tycker om att medverka vid “mingel²”. Anledningen till att Thomas inte föredrar mingel är på grund av att uppmärksamheten inte är riktad mot musikerna. Jag menar på att mingeljazzen och den jazzen som utgår från “fina kläder och dyra drinkar” kan sammankopplas med hur Fornäs forskning pekar på en del av jazzkulturen som präglad av “finkultur” vilket visar ytterligare en maktfaktor baserad på klass.

Ytterligare en faktor som tre av mina informanter identifierar som en maktstruktur är folkhögskolorna i Sverige. Detta vill jag dels sammankoppla med klass men menar även att denna hierarki intra-agerar med den tidigare nämnda könshierarkin. Under mitt samtal med Thomas diskuterade vi vid ett tillfälle om när han upptäckte och valde att söka till folkhögskolor: “Så jag var inte så insatt i vilka som fanns och...den här hierarkin”. Ytterligare en informant som upplevde en “hierarki” bland folkhögskolorna i Sverige var Lisa när vi diskuterade jazzkultur generellt.

Lisa: Ehm...ja alltså det första som kommer upp i mitt huvud det är att jag känner mig som utanför jazzkulturen på ett sätt även fast jag går här liksom.

Marcus: Okej. Vad kan det bero på?

Lisa: För att jag inte har gått Skurup eller Fridhem eller någon nischad jazzfolkis. Och såhär är inte...inte är med på så mycket jam och...nämen jazzkulturen känns väl som att, den känns ändå ganska...äh inte exklusiv jag vet inte, den känns så för mig. Alltså att man måste ta sig in i den på något vis. [...]

Marcus: Okej. På vilket sätt är den exklusiv?

² Mingel, en förkortning för mingelmusik, är en term som syftar på en konsert där upplägget utgår från att musikerna spelar jazz med låg volym då publiken förväntas samtala med varandra snarare än att lyssna på musiken. Mingelmusik kopplas ofta till “finare” sammanhang som exempelvis fester, middagsbjudningar och dylikt.

Lisa: Ehm... Nämen det känns som att antingen har man kommit in i den för att man har gått på Skurup eller Fridhem eller aa.

Lisa tycker att jazzkulturen känns exklusiv på grund av att mycket vikt ligger på vilken folkhögskola en har studerat vid. Hon menar att hon aktivt måste söka sig mot jazzkulturen men att musiker som har gått exempelvis Skurup eller Fridhem redan befinner sig inom den. Således skulle dessa folkhögskolor, som anses befinna sig högst upp i hierarkin, kunna förklaras med att de erbjuder en lättare orientering för de kroppar som har möjlighet att ansluta sig till dem, vilket i sin tur gör en orientering mot jazzkulturen i helhet lättare. Eftersom musikutbildningar på folkhögskola inte ger någon behörighet inför ett yrke menar jag att medverkan i en sådan utbildning kan vara en klassfråga då inte alla har råd med studielån (eller att studera utan studielån) för en utbildning som inte resulterar i ett jobb.

Mediering av kroppslig erfarenhet

För att komma åt jazzkulturen och de erfarenheter mina informanter har om denna samtalade vi om olika sammanhang som ofta förekommer inom jazzkulturen under intervjuerna. Ett sammanhang som tre av mina informanter upplevde som laddat var jamkultur.

Lisa: Eh förhoppningsvis är det väl kul men ofta är det väl typ samma människor som...som går upp och kör. Men aa jag vet inte vad jag ska säga om jamkulturen. Jag är inte så delaktig.

Marcus: Skulle du säga att du trivs i sådana sammanhang?

Lisa: Nej verkligen inte! [...] Därför att...eh... det känns inte alls som ett tryggt rum. Enda anledningen till att jag skulle göra det är för att jag skulle överkomma en inre rädsla typ. Och få en adrenalinboost efteråt för att det troligtvis kommer gå helt okej.

Lisa uttrycker att hon inte alls tycker att jamkultur känns som ett tryggt rum för henne. Hon menar att den enda anledningen för henne att jamma skulle vara på grund av att hon vill utmana sig själv och övervinna en rädsla som finns inför att jamma. Hon menar även att rädslan sedan mynnar ut i en "adrenalinboost" när jammet är slut vilket hon ser som en positiv egenskap. För Lisa tycks jamkulturen vara ett rum där hennes kroppsschema inte har möjligheten att utvecklas fullt ut. Detta kan bero på flera av de orsaker jag undersökte i föregående tema, exempelvis att hon är en kvinna som inte har gått på en folkhögskola som betraktas som högt upp i hierarkin, vilket hon själv ser som en svårighet i att ta plats.

Jamkultur utgår, utifrån mina egna erfarenheter, ofta från att ta plats, vilket i sammanhanget exempelvis kan gälla att den som påbörjat sitt solo först således får vara den som tar det första solot. Att inneha mycket pondus och göra sig hörd förespråkas inte sällan i detta sammanhanget vilket jag kopplar till de feminina rörelsemönster som Youngs teori utgår från. I Lisas fall verkar ett jam ofta utgå från att hon själv måste gå upp och köra vilket inte är något hon gör av vana. Som Youngs studie påvisar uppfostras män oftare till att utnyttja sin kropp till fullo medans ett feminint rörelsemönster generellt kan förklaras som mer restriktivt (Young 1980:142). I detta fall menar jag att denna teori även kan appliceras på hur musiker använder sina instrument. Eftersom maskulina rörelsemönster utgår från att utnyttja kroppens fysiska potential är min tanke att detta även har ett samband med hur lätt en musiker har för att exempelvis spela sitt instrument med hög volym. Detta går även i linje med hur högljudda instrument ofta förknippas med manliga musiker, exempelvis elgitarr och trummor (Pickering & Repacholis 2001).

Mitt och Astrids samtal angående jamkultur kan även likställas vid föregående resonemang på många sätt. Astrid påpekar att hon inte är någon "fan" av jamkulturen på grund av att hon sällan tycker sig ha möjligheten att visa någon musikalitet. Hon menar att det snarare handlar om att "höja din ranking i jazzvärlden" vilket hon tycker är "otrevligt". Hon upplever att det är vanligt att se ner på musiker som inte lyckades prestera tillräckligt bra vilket resulterar i att musikern inte ses som "värdig". Astrid tycker istället att det viktigaste är att våga gå upp och spela.

Astrid: Nä. Nä alltså...nä så fort någon säger att dem vill jamma så blir jag otaggad. [...] Att det blir, ja men lite muskel, muskeljazz. [...]

Marcus: Ehm, när du säger muskeljazz. Vad läser du in i det?

Astrid: (skrattar) Alltså då är det ju verkligen...ja men... mycket bara. Osmakligt och mycket, eller enligt mig osmakligt. Att... stora ackord, feta klanger, mycket prickar³, mycket skrik i saxar och...(Mm) alltså är...stökigt...och snabbt och svårt (skrattar).

Astrid är inget "fan" av jamkultur då det inte är en plats där hon har frihet att uttrycka sin musikalitet. Hon tycker att jam oftast resulterar i att medverkande försöker höja sin "ranking" och vara så duktig som möjligt snarare än att skapa musik tillsammans. Hon känner sig "otaggad" på sammanhanget då det ofta resulterar i vad hon kallar för "muskeljazz" som enligt

³ "Prickar" är ett uttryck som betyder rytmiska markeringar.

henne innebär att musiken blir stökig, snabb samt svår att spela. Paralleller kan dras från detta till föregående resonemang och se på akten att ta plats som ett tydligt tema i jamsammanhang. Eftersom jam ofta, enligt Astrid, innebär att musikern som inte gjorde "det fetaste solot" med bäst "klimax" inte erhåller en bra "ranking" menar jag att de kroppar som har bättre förutsättningar att orientera sig inom rummet och utveckla sitt kroppsschema har en klar fördel att spela med pondus och ta plats. Att ha lätt för att spela stökigt och högljutt, vilket jag i samband med föregående resonemang angående Lisas syn på jamkultur, menar jag kan kopplas till vad Young menar är ett maskulint rörelsemönster då det kan ses som ett sätt att sträcka ut sig i rummet, använda sin kropp med en bredare räckvidd, att ta plats (Young 1980:143).

Även Thomas anser att jamkultur kan vara ett laddat moment:

Thomas: Ja. nämen att det har, att det på vissa ställen kan vara en sån...eh...ja men liksom oskön stämning så att det känns som att det inte handlar om att ha kul utan det handlar om att hävda sig och...(Mm) och att det blir av en lite så här elitistisk klubb. [...] Typ om man så här ses i korridoren på musikhögskolan med någon som man inte har pratat med så mycket, så kan man ju bara säga så här: "ja men ska vi gå och jamma lite?". Och då blir det väldigt prestigelöst och väldigt...så det spelar ingen roll hur det blir, man gör det bara för att det är kul. (Mm) Och jag hade väl velat att det var mer så överallt. (Mm juste) Men det... jag vet inte riktigt hur man skulle göra för att... för att få liksom en sån förändring för det känns som att det är så djupt rotat i jazzkulturen sedan länge liksom att... att vara lite gatekeepande.

Thomas tycker att jam ofta handlar om att hävda sig vilket kan kopplas med föregående citat av Astrid och Lisa angående jamkultur. Vidare förklarar Thomas att jam ofta förklaras som en "elitistisk klubb". Han menar att det istället bör vara kul och prestigelöst men han tror att en sådan förändring kan vara svår att göra då han menar att jam är en tradition som är djupt rotad i jazzkulturen, vilken han i sin tur kan se som "gatekeepande". I detta exempel menar jag att även Thomas har svårt att orientera sig inom jamkulturen på grund av att miljön inte känns tillräckligt välkomnande gentemot honom. Enligt Thomas syn på jamkultur skulle det kunna utnyttjas för att söka kontakt med människor han gärna vill lära känna, det vill säga att låta fler människor ha möjligheten att sträcka ut sig i rummet, men han tycker inte att jazzkulturen fungerar på det sättet "sedan länge". Eftersom Thomas är rasifierad skulle detta kunna tolkas som en faktor som ligger till grund för att jazzkulturen inte känns välkomnande för honom.

Vidare kopplar jag detta till Fornäs forskning som visar diskurser om jazzen i Sverige historiskt har omförhandlats till att passa bättre i en vit kultur vilken blev tydligt när exempelvis

svenska jazzmusiker under 1920-talet tog avstånd från att låta amerikanska musiker komma till Sverige och spela och förespråkade istället svenska jazzmusiker (Fornäs 2004:199). Detta på grund av föreställningar om svart kultur som då tolkades som primitiv och jazzen uttrycktes härstamma från “det andra” likväl som från moderniteten i de amerikanska städerna (Fornäs 2004:40, 88). I denna studie menar jag att detta är viktigt att nämna i Thomas fall då tidigare diskurser inom jazzkulturen har utgått från att enbart vissa sorters kroppar har haft möjlighet att röra sig inom jazzen, något som kan ligga till grund för Thomas resonemang angående att jazzkulturen är “gatekeepande”. Fortsättningsvis redogör Thomas om en tidigare erfarenhet angående jamkultur.

Thomas: Så ville jag spela Blue bossa när jag var ganska ny. Och så minns jag att de jag spelade med så här skrattade lite men ändå gick med på det. För jag visste inte riktigt varför dem skrattade eller vad det innebar (Mm). Så det var ingen stor grej då. Men det var liksom, sen i efterhand har jag förstått att så här jaha, dem skrattade för att det är en sån låt man inte ska säga att man vill spela.

Marcus: Mm okej. Justde. Så det är mycket liksom...fokus på vilken låt det är?

Thomas: Mm. Ja som att låtvalet i sig ger validitet eller legitimitet till den som föreslår den.

Thomas minns särskilt ett tillfälle när han ännu inte var erfaren av att jamma. När han önskade att spela en viss låt skrattade hans medmusikanter åt honom. I efterhand har han förstått att “validitet eller legitimitet” erhålls genom att lyssna på och spela “rätt” låtar.

Ahmed menar att institutioner orienteras kring “vithet” och att de kroppar som inte besitter “rätt sorts” vithet inte har möjlighet att passera obemärkt utan känner sig istället “obekväma, utsatta, synliga, annorlunda, när de tar upp detta utrymme” (Ahmed 2010:58). Som jag tidigare har visat finns flera maktstrukturer som jazzkulturen orienteras kring, snarare än att det enbart handlar om just vithet. Thomas blev, i detta fallet, synlig vilket kan tänkas resultera i att hans möjligheter att rekryteras till jazzkulturen som institution blev svårare på grund av att han inte följde institutionens riktning, vilket i detta fallet bestod av att veta vilka låtar som är okej att önska under ett jam.

Eftersom Thomas nu i efterhand vet att det var just låtvalet som gjorde honom synlig kan det även tolkas som att han idag besitter en orientering som är närmare jazzkulturen. Ahmed förklarar att klättring inom en institution kräver en kropp som ”kan göra” saker, i termer av vithet” (Ahmed 2010:61). Eftersom Thomas är den enda av mina informanter som är rasifierad menar jag att även detta tyder på att Ahmeds teori i detta fallet kan utvidgas till att behandla

flera maktstrukturer än att just vithet ligger till grund för vilken kropp som har möjlighet att orientera sig. Trots att Thomas blev synlig under jammet, vilket kan tolkas som att Ahmeds orientering kring vithet är applicerbar, tolkar jag det som att hans kropp trots detta var tillräckligt nära institutionens ideal att han fortfarande hade möjligheten att klättra och orientera sig mot jazzkulturen.

Orientering - orsaker och möjligheter

Detta tema kommer jag undersöka vad som är några av orsakerna till att mina informanter har valt att söka sig mot jazzkulturen, det vill säga vilka möjligheter mina informanter ser i att ingå i jazzkulturen. Vidare kommer jag att undersöka huruvida feminina rörelsemönster utifrån Youngs teori kan användas för att förstå vissa hur aspekter av jazzkulturen som har framkommit under två av mina intervjuer kan tolkas som möjligheter eller brister på möjligheter. Temat består i sin tur av två underteman. Under Varför orientering mot jazzen? undersöker jag av vilka anledningar mina informanter valde att söka sig mot jazzkulturen, det vill säga vad som informanterna tyckte var lockande med jazzmusik. Undertemat Feminina rörelsemönster utgår från att analysera hur förställningar om kvinnors fysiska kroppar har en inverkan på huruvida de har möjligheten att spela vissa instrument. Mellansnack analyseras även under detta tema som ett sätt för vokalisterna att utveckla sitt kroppsschema på ett annorlunda sätt i förhållande till andra instrumentalister.

Varför orientering mot jazzen?

Som jag har visat ovan har mina informanter olika erfarenheter av vad jazzkulturen innebär samt vad det finns för problematik inom denna. I detta avsnittet vill jag därför visa på vad som lockade mina informanter mot jazzkulturen. Om vi ser jazzkulturen som en institution undersöker jag nedan på vilket sätt mina informanter kan sägas ha rekryterats mot jazzkulturen. Något som samtliga informanter, om än till olika grad, tolkar som ett rum innehållande positiva aspekter var att medverka i konserter genom att själv spela.

Thomas: Jag tycker det är en av typ höjdpunkterna med att hålla på med musik. [...] För jag vet inte riktigt vad det är men jag känner själv att jag spelar aldrig så bra, eller improviserar aldrig så bra som på konserter. (Mm) När det är liksom skarpt läge och jag har massa press typ...men det är då jag spelar som bäst. (Mm) Så jag önskar lite att jag spelade oftare för att få spela bra mer. (Mm). Men...nä alltså det är...för min del är det bara positivt.

Enligt Thomas är konsertverksamhet något som bara är positivt eftersom han upplever sig spela och improvisera betydligt bättre vid "skarpt läge" och "massa press". Han menar att konserter enligt honom är en av höjdpunkterna med att ägna sig åt musik. Detta skulle, med Ahmeds begrepp, kunna förstås som att Thomas är bekväm i jazzkulturen. Bekvämheter kan här förstås som att Thomas besitter ett rum som han förlänger, men också att rummet förlänger hans egen kropp (Ahmed 2010:59). Detta kan ses i förhållande till Lisas uttalande efter att hon tillfrågats om hon tycker om att själv medverka i konsertsammanhang.

Lisa: Det gör jag väl...eller det är både och, verkligen. [...] men annars... eh... så... så kan jag tycka att det är fruktansvärt att ha uppspel... när man inte hittar någon beröringspunkt i det man gör typ. (Mm) Eh... nä men jag gillar ju att stå på scen, jag gillar ju att höra min egen röst liksom när det låter bra (skrattar). [...] Eller ja men jag brukar ju vara, jag kan ju vara ganska off innan man ska spela. För att jag vill att det ska gå bra liksom. (Mm) Och vill att alla ska vara nöja, typ arrangörer och publik och sådär. [...]

Marcus: Kan du förtydliga "off"?

Lisa: Att jag eh... Inte är så... Jag pratar, eller vill inte skämta, vill inte prata, vill inte ge så mycket respons i sociala sammanhang, vill mest liksom gå in i mig själv och bara hålla ut tills man börjar spela...ehm... men just för att jag kanske är lite orolig typ, men jag bara "men jag vill att det ska bli bra, jag vill att det ska bli bra".

Lisas redogörelse för konsertsammanhang liknar Thomas uttalande i att konserter har möjlighet att ge utlopp för en positiv känsla vilket Lisa förklarar med att "jag gillar ju att stå på scen". När det låter bra tycker Lisa om att höra sin egen röst. Hon uttrycker dock även en oro över att allt inte ska gå som planerat och anstränger sig för att människor runt omkring henne ska vara nöjda. I förhållande till Thomas redogörelse tycks Lisa inte känna sig hemma i konsertsammanhang trots att hon "gillar ju att stå på scen". Ahmed förklarar att den som vet vart den är när vi vänder oss "mot det ena eller andra hållet" är också orienterad (Ahmed 2011:151). Jag menar i detta fallet att Lisa inte är orienterad innan en konsert eftersom hon inte vet vart hon kommer att hamna efter konserten. Hon vet inte hur hon kan förhålla sig eller i vilken grad hon kan breda ut sin kropp till skillnad från Thomas som tycker att det enbart är "positivt" med konserter. Den oro som Lisa uppger att hon känner då hon inte vill utföra sociala handlingar i rummet innan konserten samt tänker på publiken och arrangörerna menar jag kan förklaras med att Lisa, i Ahmeds ögon, är desorienterad i meningen att hon inte vet vart i

rummet hon ska vända sig för att nå sin destination, att spela bra under konserten (Ahmed 2011:152).

Under intervjuerna avslutade jag varje samtal med att fråga mina informanter varför de sökte sig mot jazzkulturen då jag var intresserad av att, till skillnad från att undersöka vad informanterna hade för erfarenheter kring olika rumsligheter och fenomen, höra vad det var i jazzkulturen som lockade dem mot den. Charlie spelade i ett hårdrocksband som utvecklades med tiden, först till ett jazz/rockband som med tiden utvecklade sina strukturer vilket till slut landade i ett sound som påminde om 40- och 50-talsjazz. Han menar på att det var det improvisatoriska momentet i jazz som hade lockat honom. Charlies uttalande visar på ännu en lättillgänglig orientering då han uttrycker att han blev intresserad av en sorts musik som skiljde sig från vad han vanligtvis hade spelat, och började således helt enkelt med att spela jazz. Detta kan förstås av Ahmeds definition av orientering som något som handlar dels om “den egna startpunkten” men även om en kropps möjlighet till utbredning (Ahmed 2010:51). I Charlies exempel tolkar jag det som att han alltså hade möjlighet att vända sig mot jazzkulturen och direkt breda ut sig mot denna utan att bemöta något motstånd eller bli synlig, i alla fall enligt hans uttalande under intervjutillfället.

Lisa pekar på andra orsaker som ligger bakom hennes orientering mot jazzkulturen:

Lisa: Ehm... Jag tror att det fanns någon sån här mystik och spänning av att det var creddigt typ. (Mm.) Eh och att det var någonting man gjorde när man hade kommit en bit...eh... och att det på något vis då blev, var en högre nivå och var svårare. Och då åter igen som presterande person bara okej, om jag gör någonting svårare och bemästrar det, då får jag mer...eh...cred kanske, av min omgivning. (Mm.) För att jag kan göra nått som är svårt. Och då älskar folk mig mer (båda skrattar). Nämen det är väl så man, om man drar ut hela den tanken.

Lisa sökte sig mot jazzkulturen på grund av att det ansågs vara något “svårt” i hennes kretsar. Hon ville inledningsvis spela jazz för att det hade möjlighet att ge henne “cred” vilket hon skämtsamt menar skulle resultera i att folk älskar henne mer, något hon dock understryker innehåller en viss sanning. Här skulle Lisas intentioner kunna tolkas som att hon ville vara en del av en institution på grund av vad den hade att erbjuda. Denna föreställning om jazzmusik är något som jag menar är vanlig inom jazzkulturen. Jazzens tonspråk har, enligt mina erfarenheter, möjlighet att översättas till en form av akademiskt språk. Att lära sig att spela jazz sägs ofta resultera i att andra genrer blir lättare att förstå och spela. Detta på grund av att jazzmusik ofta består av ett mer komplext tonspråk än mycket annan afromusik som är vanlig

i en svensk och nutida kontext. Detta, menar jag, kan vidare likställa jazzmusiker med akademiker vilket kan tolkas som en makthierarki. Denna aspekt går dels i linje med mitt föregående resonemang angående hur jazzkulturen kan sägas innehålla flera maktstrukturer och hierarkier, sett ur ett intersektionellt perspektiv. Detta utgör i så fall en maktstruktur som placerar jazzkultur över dagens populärmusik, någon som även kan styrkas av Fornäs forskning som visar att jazzen i Sverige sedan länge har uppvärderats till konstmusik vilket likställer jazzen med klassisk musik i detta sammanhang (Fornäs 2004:169). Vidare menar jag att jazzmusik kan ses i förhållande till populärmusik på ett liknande sätt som akademiskt språk kan ses i förhållande till vardagligt språk. Det utges ofta för att vara en mer intellektuell form av kommunikation vilket således skapar ett maktförhållande. Lisas orientering mot jazzkulturen tolkar jag som vad Ahmed kallar för institutionell inriktning vilket hon beskriver som liknande en "vertikal klassresa" vilket jag tolkar som ett löfte för den kropp som har möjlighet att ansluta sig till institutionen att ta del av dess framgångar (Ahmed 2010:61). Möjligheten till denna institutionella inriktningen, dels orientering mot en institution men även klättringen inom denna, beror på att personen i fråga besitter "rätt" sorts kropp eller har möjlighet att likna "rätt" sorts kropp (ibid).

Feminina rörelsemönster?

Charlie är den av mina informanter som har mest erfarenhet av att undervisa musik. Under vår intervju samtalande vi bland annat om hur könsfördelningen såg ut under hans privatlektioner. Charlie undervisar i både elbas och kontrabas och menar att könsfördelningen av hans elever har varit ungefär likställd genomsnittligt under de senaste åren. Vidare menar han att kontrabas ofta ses som fysiskt krävande men att det inte behöver vara det med rätt "inställningar" på basen. Dessa inställningar kan exempelvis bestå i att spela med låg stränghöjd för att strängarna ska bli lättare att trycka ner.

Charlie: Eh...så att det, alltså det spelar inte så stor roll om man är lång eller kort eller små händer eller vad det nu är frågan om för det går alltid att kompensera liksom. [...] Så det är ju liksom, det finns inga...och det finns ju inga fysiska hinder överhuvudtaget liksom egentligen. [...] Eh men jag har ju sett till att de instrumenten som mina elever har dem är så bra uppställda och justerade som möjligt så att dem ska inte vara jobbiga att spela på.

Marcus: Mm.

Charlie: Och sen att man har liksom, anpassar med rätt storlek på instrumenten och sådär också. [...] Eh och då...ja då är det ingen skillnad överhuvudtaget på killar och tjejer liksom. Dem går fram lika fort liksom.

Charlie menar att det inte finns någon skillnad på killar och tjejer under hans undervisning så länge instrumenten är korrekt anpassade. Att ha mindre händer eller att vara kort bör inte spela roll i valet av instrument. Att en kontrabas som inte är korrekt justerad ses som ett hinder för tjejer men inte för killar är en vanlig föreställning angående kontrabasen enligt mina erfarenheter. Detta kan kopplas samman med Youngs teori om feminina rörelsemönster. Young granskar en studie som gjorts på killar och tjejer som kastar en boll. Resultatet av denna studie visar att killar generellt kastar bollen längre än tjejerna på grund av att deras kroppar är fysiskt starkare än tjejernas kroppar. Young menar istället att det snarare handlar om hur killarna och tjejerna *använder* sin kropp för att kasta bollen (Young 1980:142). Utifrån detta kan Young se hur killarnas sätt att utnyttja deras kroppar mer genom att exempelvis ta mer sats och luta sig längre bakåt inför kastet medans tjejerna fokuserade mer på att få en av armarna att utföra kastet. Detta menar Young beror på hur tjejer och killar ser på världen genom deras uppfostran och situation snarare än fysisk styrka (Young 1980:138). Charlie uttrycker att om instrumentet är rätt storlek och är korrekt justerat “ja då är det ingen skillnad på killar och tjejer”. Detta bygger på just denna föreställning angående att killar och tjejer har olika möjligheter att spela vissa instrument på grund av deras fysiska styrka snarare än deras sätt att använda kroppen på. Denna diskurs bygger således på att kvinnor inte väljer att spela kontrabas på grund av att de inte fysiskt klarar av det med “vanliga” instrument utan kräver ett extra väl justerat, istället för att peka på hur representationer fungerar som något normerande i samhället vilket Pickering och Repacholis visar med sin studie i hur representationer har en påverkan på barns val av instrument redan under förskolan (Pickering & Repacholis 2001).

När Lisa och jag diskuterade hennes erfarenheter av konsertsammanhang började vi även prata om mellansnack, något som jag inte hade räknat med under förberedelserna men som verkade vara ett intressant ämne sett till mina teoretiska utgångspunkter. Hon förklarar hur det i 90 procent av fallen känns som att det är sångaren som pratar mellan låtarna under en konsert. Hon tror dels att detta kan bero på att det oftast är sångaren som redan håller i micken men tror även att det har att göra med att sångare “mer eller mindre uppfostrats in i det typ”. Hon fortsätter detta resonemanget genom att berätta hur sångare ofta tränas i att ha en vad hon kallar för “output-kontakt” med publiken. Detta förtydligar hon genom att hävda att sångare ofta lär

sig att använda kroppsspråk, scenisk framställning och publikkontakt tillsammans med sångpedagoger under musikutbildningar.

Lisa: Och också samtidigt kanske från det andra hållet att [...] de andra instrumentalisterna, inte... eh övas lika mycket i att "du måste ha ögonkontakt när du sjunger" (Mm) typ och att det finns inte en lika tydlig förväntan på deras publikkontakt och att det då är ett större... större steg att... att tvinga någon att prata".

Lisa även att andra instrumentalister inte övas i att använda sitt kroppsspråk vilket således leder till att sångaren är den som i de flesta fallet är mest lämpade för mellansnack. Detta stämmer även in med mina personliga erfarenheter som basist. Jag har under ett flertal år tagit privatlektioner av 6 baslärare, samtliga utbildade pedagoger som jag har tagit lektioner av i minns 6 månader per lärare, och jag har aldrig haft en lektion som har handlat om scenisk framställning eller att bemöta en publik.

På grund av att vokalister till majoriteten består av kvinnor och mellansnack är ett agerande som, enligt Lisa, främst praktiseras av vokalister tolkar jag detta som ett feminint rörelsemönster. Att fysiskt vända sin kropp och sin blick mot publiken, söka ögonkontakt sprunget ur en erfarenhetsmässig grund, ett inlärt sätt att rikta sin kropp i ett rum. Young beskriver det feminina rörelsemönstret som ett restriktivt sådant vilket hon exemplifierar genom att redogöra för hur en feminin gångstil skiljer sig från en maskulin sådan. Den feminina gångstilen beskrivs av Young som mer återhållsam i förhållande till den fysiska kroppens storlek medans den maskulina gångstil utnyttjar kroppen för att ta mer plats genom att exempelvis ta större steg och svänga mer med armarna (Young 1980:142).

I fallet med mellansnack menar jag dock att det feminina rörelsemönstret snarare kan ses som ett sätt att utveckla sitt kroppsschema i ett rum. Att sång förknippas med kvinnlighet och med mellansnack kan även ses i förhållande till hur kvinnor ofta lär sig ta mer socialt ansvar än män generellt. Jag menar på att mellansnack skulle kunna tolkas dels som en utveckling av kroppsschemat men även som ett ansvarskrav i linje med hur män och kvinnor generellt uppfostras

Hirdmans genussystem menar på att arbetsfördelningen mellan könen är en del av en dikotomisering som särskiljer män och kvinnor samt ger dem värde i förhållande till varandra. Enligt genussystemets tre nivåer tillhör detta den andra nivån, den sociala integrationen (Hirdman 1988: 53). Sång tolkas av mina informanter som ett kvinnligt kodat instrument, något som även går i linje med min tidigare forskning (Pickering & Repacholis 2001). Mellansnack

kan således tolkas som en oskriven regel, ett tvång, för kvinnliga vokaler då det kan tolkas som att "sort 2" (kvinnan) gör "sak 2" (tar mellansnacket) på "plats 2" (scenen). Enligt Hirdman hierarkiseras män och kvinnor i förhållande till varandra vilket resulterar i att kvinnor blir just sort 2, "den andra". Detta kan vidare tolkas via Hirdmans syn på mannen som "frihet" och kvinnan som "symbios". Med detta menar Hirdman att män historiskt har kopplats samman med frihet, exempelvis att ha möjlighet att befinna sig i, samt röra sig inom, fler rum än kvinnor eller att inneha fler rättigheter och möjligheter till arbete i samhället. Att kvinnan kopplas samman med symbios hör, enligt Hirdman, samman med att de biologiska skillnaderna mellan könen har värderats historiskt, det vill säga kvinnan förmåga att föda barn (Hirdman 1988: 52, 55). Då kvinnan sammankopplas med familjeliv och symbios menar jag att detta kan resoneras kring som att socialt ansvar kan tolkas som "sak 2", som därför förväntas utföras av "sort 2". Enligt mina ovanstående resonemang kan alltså mellansnack tolkas som både något frigörande, i meningen att det möjliggör för ett feminint rörelsemönster att utvecklas och sträcka ut sig till en större grad än ett maskulint rörelsemönster, samt en handling som kan tolkas som ett ansvarstagande som män, "sort 1", inte behöver ta.

Avslutande reflektion

I detta avsnitt kommer jag först sammanfatta syftet med denna uppsats för att sedan visa mina resultat i förhållande till de frågeställningar jag har arbetat utefter. Vidare kommer jag att redogöra för de begränsningar som framkommit under mitt arbete för att avslutningsvis reflektera kring framtida forskning.

Syftet med denna uppsats har varit att, ur ett feministiskt fenomenologiskt perspektiv, undersöka jazzmusikers möjligheter och erfarenheter kring att orientera sig mot och inom den svenska jazzkulturen. Jag har utfört en kvalitativ intervjustudie med fyra musiker som alla i olika utsträckning har erfarenheter av jazzkulturen.

För att besvara min första frågeställning: "Vilka makthierarkier inom jazzkulturen kan jag identifiera i mina informanternas berättelser?" har jag, med hjälp av Ahmed, tolkat jazzkulturen som en institution vilken möjliggör orientering utifrån vissa premisser. Jag har dels visat på hur jazzkulturen kan förstås som ett maskulint rum som gör det lättare för män att orientera sig både mot rummet och inom det, samt hur detta kan förstås i förhållande till ett klassperspektiv utifrån en intersektionell förståelseram. Jag har även visat på betydelsen av att gå på "rätt" skolor vilket jag förstår som ytterligare en makthierarki. I min redogörelse för varför mina informanter uttryckte att de ville söka sig mot jazzkulturen har jag även resonerat kring hur

jazzmusik kan ses i ett maktförhållande gentemot populärmusik. På samma sätt som Suzukis studie visar på hur kvinnliga jazzsaxofonister i en amerikansk kontext kan se olika maktstrukturer beroende på deras erfarenheter och situation menar jag att så är fallet även i min studie (Suzuki 2013).

Mina resultat av min andra frågeställning: "I vilka sammanhang kan dessa maktstrukturer urskiljas enligt mina informanternas erfarenheter av att orientera sig mot och inom jazzkulturen?", är att jamkultur har utgjort en betydande rumslighet för mina informanter då den har upplevts som ett laddat moment vilket haft en inverkan på informanternas möjligheter till orientering. Maktstrukturerna som jag har sett kring manlig representation samt folkhögskolornas hierarki och dess inverkan på den övriga jazzkulturen har visat sig vara märkbara under jamsammanhang enligt mina informanter.

Konserter har visat sig vara tillfällen då mina informanter har haft möjlighet att orientera sig vilket även har varit något som lockade samtliga informanter mot jazzen. Mina intervjuer har även berättat hur musikhögskolan utgör en rumslighet där de maktstrukturer, som jag undersöker med stöd i min första frågeställning, har visat sig.

Slutligen har jag med hjälp av Young illustrerat hur föreställningar om kvinnors fysiska kapacitet samverkar med instrumentval samt hur mellansnack kan förstås som ett feminint rörelsemönster vilket inte är normativt i meningen att det är restriktivt och tillbakahållande. Mellansnacket har snarare kunnat tolkas som ett feminint rörelsemönster som är både normativt i förhållande till socialt ansvar för kvinnor i samhället men även som en möjlighet att utveckla sitt kroppsschema till en högre grad än ett maskulint rörelsemönster i konsertsammanhang.

Gällande uppsatsens begränsningar var jag i uppsatsarbetets tidiga skede främst inriktad på att undersöka hur kvinnliga jazzmusiker förhåller sig till jazzkulturen, något jag inte hade möjlighet att göra på grund av att jag inte fick kontakt med tillräckligt många kvinnliga musiker som ville ställa upp som informanter. Detta menar jag säger något om den manliga överrepresentationen inom jazzkulturen. Att jag själv är en manlig vit jazzmusiker kan även ha inverkat på att kvinnor inte vill prata kritiskt till jazzkulturen då jag, i mina informanternas ögon, kan ses som sittandes på makt som begränsar deras utrymme inom jazzkulturen.

Framtida forskning

Jag har i denna uppsats visat hur fyra jazzmusiker upplever att de har mer eller mindre möjlighet att ta plats i jazzkulturen samt vad de upplever för maktstrukturer inom den. Eftersom mina informanter förhåller sig till ett flertal maktstrukturer menar jag att vidare forskning med

fördel skulle kunna utforska vilka makthierarkier inom jazzkulturen som upplevs av andra informanter med erfarenheter av denna kultur. En sådan studie menar jag skulle gynnas av ett utförande utifrån ett intersektionellt perspektiv för att visa hur dessa maktstrukturer samverkar med varandra.

Samtliga av mina informanter har erfarenheter av att studera musik på högskolenivå. En studie som fokuserar på utövande av jazzmusik som inte utgår från högskolan hade därför varit en intressant vinkel i vidare forskning. Detta menar jag hade varit intressant att undersöka med ett perspektiv som fokuserar på klass i linje med de ekonomiska förutsättningar som framkommer i jazzmusikers olika möjligheter att anställas, vilket belystes i denna uppsats. Något som jag stötte på under mitt arbete vilket jag finner intressant var uppdelningen mellan vokalister och "instrumentalister", något som jag även har egna erfarenheter av att uppleva. Att undersöka denna uppdelning med en genusanalytisk ansats hade varit intressant för att analysera sambandet mellan dikotomiseringen mellan dessa grupper i förhållande till den rådande dikotomiseringen av manligt och kvinnligt i samhället i stort.

Källförteckning

Ahmed, Sara (2010). Vithetens fenomenologi. *Tidskrift för genusvetenskap*. 2010:1-2, s. 47-69

Ahmed, Sara (2011). *Vithetens hegemoni*. Hägersten: Tankekraft

Braun, Virginia & Clarke, Victoria (2006). "Using thematicology". *Qualitative Research in Psychology*. Juli 2008, vol. 3(2), s. 77–101.

Tillgänglig på Internet: <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Crenshaw, Kimberlé Williams (2006/1994). Mapping the margins: intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color, *Kvinder, køn & forskning*, 2006, No 2-3, ss. 7-20.

Fanon, Frantz (1997). *Svart hud, vita masker*. Göteborg: Daidalos

Fornäs, Johan (2010). Exclusion, Polarization, Hybridization, Assimilation [Elektronisk resurs] Otherness and Modernity in the Swedish Jazz Age. *Popular music and society*. 33:2, 219-236

Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-4484>

Fornäs, Johan (2004). *Moderna människor: folkhemmet och jazzen*. Stockholm: Norstedt

Hirdman, Yvonne (1988). *Genussystemet [Elektronisk resurs] teoretiska funderingar kring kvinnors sociala underordning*. Uppsala: Maktutredningen

Tillgänglig på Internet: <http://hdl.handle.net/2077/41325>

Lykke, Nina (2005). Nya perspektiv på intersektionalitet: problem och möjligheter. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*. 2005(26):2/3, s. 7-17

McKeage, K. M. (2004). Gender and Participation in High School and College Instrumental Jazz Ensembles. *Journal of Research in Music Education*, 52(4), 343–356.

Monson, Ingrid (1995) "The Problem with White Hipness: Race, Gender, and Cultural Conceptions in Jazz Historical Discourse." *Journal of the American Musicological Society*, vol. 48, no. 3, s. 396–422.

Pickering, Samantha & Repacholi, Betty (2001). Modifying children's gender-typed musical instrument preferences: the effects of gender and age. *Sex roles*. 45(2001):9/10, s. 623-643

Suzuki, Yoko (2013). "Two Strikes and the Double Negative: The Intersections of Gender and Race in the Cases of Female Jazz Saxophonists". *Black Music Research Journal* Vol. 33, No. 2 (Fall 2013), s. 207-226.

Werner, Ann (2009). *Smittsamt: en kulturstudie av musikbruk bland tonårstjejer*. Diss. Linköping : Linköpings universitet, 2009

Young, Iris Marion (1980). Throwing like a girl: a phenomenology of feminine body comportment, motility and spatiality. *Human studies*. 3(1980):2, s. 137-156.

Appendix - intervjuguide

Bakgrund

Berätta lite kort om dig själv (namn, ålder, vart är du uppvuxen). När började du spela musik och varför? Har någon inspirerat dig extra mycket till att söka dig till musiken? Har du spelat andra genrer än jazz? Om inte, vad fick dig att söka dig mot just jazzkulturen? Vilka är dina musikaliska förebilder?

Jazzkulturen

Hur skulle du beskriva jazzkultur? Vad består den av? Känner du att du tillhör den? (Om ja: på vilket sätt? Om nej: varför inte?)

Instrument

Vad spelar du för instrument? Spelar du flera instrument? Vad fick dig att välja det instrumentet/de instrumenten? Vilka är det som oftast spelar ditt instrument? Har du några idoler som spelar samma instrument som dig?

Jamkultur

Kan du förklara jamkultur? Vad har du för inställning till jamkultur? Trivs du i jamsammanhang? Vad har du för erfarenheter? Vill du berätta om en bättre och en sämre erfarenhet av jam?

Inträdesprov

Hur många inträdesprov har du gjort? Kan du beskriva hur de har gått till? Kan du beskriva hur du brukar känna och tänka innan och under ett inträdesprov? Hur brukar du förbereda dig? Tycker du om att göra inträdesprov?

Konserter/uppspel

Gillar du att medverka vid konserter? Hur brukar du förbereda dig inför en konsert eller uppspel? Hur brukar det kännas efter en konsert eller ett uppspel?

Övning

Vad innebär det för dig att öva? Övar du regelbundet på ditt instrument? Vad övar du oftast på? Tycker du om att öva? Vad vill du uppnå med ditt övande?