



Högskolan Kristianstad
291 88 Kristianstad
044-20 30 00
www.hkr.se

EXAMENSARBETE

Våren 2011

*Lärarytbildningen
LLK32L*

Sångundervisning ur ett könsperspektiv

– en intervjuundersökning med sångpedagoger och musikelever på gymnasiets estetiska program

Författare
Linus Norda

Handledare
Bo Nilsson

www.hkr.se

Sångundervisning ur ett könsperspektiv

– en intervjuundersökning med sångpedagoger och musikelever på gymnasiets estetiska program

Abstract

Syftet med denna studie är att undersöka eventuella skillnader mellan att undervisa män och kvinnor i sång, om sångpedagoger anser att de anpassar sin undervisning efter kön, samt om eleverna upplever någon skillnad i att undervisas av pedagoger av olika kön. Studien bygger på intervjuer med två sångpedagoger; en man och en kvinna, samt med två av deras respektive elever. Studien visar att sångpedagogerna väljer att anpassa undervisningen efter de olikheter de anser finns mellan flickor och pojkar. Det handlar mer om tidigare inläring än om fysiska olikheter. Samma övningar används för pojkar och flickor, men anpassas efter kön. Den fysiska kontakten upplevs som ett problem av sångpedagogerna. Framförallt finns en rädsla att fysisk kontakt med elever av motsatt kön ska upplevas som integritetskränkande. Eleverna upplever inte detta som ett problem, så länge de bara förstår syftet med kontakten. I övrigt anser eleverna att det kan vara bra för nybörjare att undervisas av en lärare av samma kön, eftersom det då kan bli lättare att lämna ut sig. Eleverna uppfattar genre och personlighet som viktigare aspekter än kön.

Ämnesord: sångundervisning, sångpedagogik, enskild undervisning, könsskillnader

Innehåll

1 Inledning och personliga utgångspunkter	5
1.1 Syfte och frågeställningar	6
2 Bakgrund	7
2.1 Röstens	7
2.1.1 Röstinstrumentet	7
2.1.2 Tonårsrösten	8
2.1.3 Röstregister	8
2.2 Enskild undervisning	9
2.2.1 Enskild sång- och musikundervisning	9
2.2.2 Relationen lärare/elev	11
2.2.3 Manligt och kvinnligt i sångundervisning	13
3 Metod	15
3.1 Intervjuer	15
3.2 Urval	16
3.3 Etiska överväganden	16
4 Resultat	17
4.1 Sångpedagogernas berättelser	17
4.1.1 Mästarlära	17
4.1.2 Sångteknik och könspektivet	18
4.1.3 Fysisk kontakt	20
4.1.4 Register	20
4.2 Elevernas berättelser	21
4.2.1 Kön, genre och personlighet	21
4.2.2 Sångteknik och könspektivet	22
4.2.3 Fysisk kontakt	23
5 Diskussion	25
5.1 Resultatdiskussion	25
5.1.1 Mästarlära	25
5.1.2 Enskild undervisning	26
5.1.3 Sångundervisning och könspektivet	26
5.2 Metoddiskussion	29
6 Sammanfattande diskussion	30
Referenser	33
Bilaga 1: Röstinstrumentet	
Bilaga 2: Intervjufrågor	

1 Inledning och personliga utgångspunkter

Intresse för musik har jag alltid haft men jag började ta sånglektioner först när jag började årskurs 1 på gymnasiet. Min sånglärare då var kvinna och inriktad på klassisk sång. Jag fick lära mig om magstödet (kontroll av andningen) och fick grundläggande teknik i hur man använder rösten. När jag började tvåan fick jag en ny sånglärare, också kvinna och inriktad främst på jazz och klassiskt. Nu började jag på allvar komma underfund med att det var sångare jag ville bli, men var fortfarande lite förvirrad och förstod inte riktigt om jag gjorde rätt eller fel eller hur jag skulle göra för att kunna sjunga som mina förebilder. Jag visste och märkte att jag sjöng bra, men jag tyckte nog att jag förutom det rent tekniska kunde lära mig lika bra hemma genom att lyssna på mina förebilder och försöka efterlikna dem. Detta resulterade i, har jag förstått senare, att jag ofta var rösttrött och till och med hes.

När jag senare började läsa på folkhögskola fick jag en sånglärare, återigen en kvinna, som mer var inriktad på rock och pop och dylikt. Hon lät mig förstå att jag ofta, medvetet eller omedvetet, härmade olika sångare, vilket stod i vägen för min naturliga röst. En ny värld började öppna sig. Plötsligt fick jag sjunga sånger som inte var klassiskt, musikal eller jazz. Hon började ge mig sånger i läxa som jag aldrig hade hört och inte heller fick lyssna på, för att vara opåverkad av vad någon annan hade gjort innan. Ett slags *tabula rasa* för den aktuella låten.

Jag började hitta min egen röst men förstod fortfarande inte riktigt om jag sjöng med en för ändamålet lämplig teknik och jag hade fortfarande begränsningar på såväl de höga som de lägre tonerna. När jag sedan började på en ny utbildning, också en folkhögskola, fick jag plötsligt min första manliga sånglärare. Han var inriktad på pop, rock och soul. Då hände något fantastiskt. Han förstod vad jag pratade om. Han förstod mina problem och han kunde förklara vad som hände, och varför, när jag gjorde så eller så. Han kunde dessutom förebilda på ett helt annat sätt. Nu kände jag att jag började hitta hem. Jag hade hittat min egen sångröst och jag kunde dessutom göra allt det där som jag alltid har velat göra röstmässigt. Jag förstod mig på sångrösten som instrument.

När jag nu tio år senare själv arbetar som sånglärare har den här problematiken som jag själv har upplevt genom åren, börjat gnaga lite i mig. Känner mina kvinnliga sångelever samma

förvirring som jag själv gjorde när jag gick på gymnasiet, och i sådana fall, beror det på att jag är man eller helt enkelt för att det tar lite tid att förstå sig på ett sådant komplext instrument som rösten faktiskt är? För att undersöka detta har jag intervjuat två sångpedagoger, en av varje kön, samt två elever av vardera könen som har erfarenhet av både manliga och kvinnliga sångpedagoger.

Problemområdet i denna studie är tämligen utforskat. I bakgrundsavsnittet presenteras den forskning som jag har hittat. För att placera mitt arbete i en förståelig kontext inleder jag med en genomgång av rösten som instrument. Skillnader och likheter hos män och kvinnor rent fysiskt belyses. Detta för att undersöka huruvida eventuella fysiska skillnader mellan könen kan ligga till grund för en könsanpassad undervisning. Det är i den enskilda musikundervisningen som könsperspektivet aktualiseras. Avsnittet avslutas därför med en genomgång av forskning om enskild sång- och musikundervisning

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med arbetet är att undersöka och analysera hur en manlig respektive kvinnlig sångpedagog upplever sin undervisning ur ett könsperspektiv. Undersökningen kompletteras med ett elevperspektiv genom intervjuer med några av deras elever. Frågeställningar:

- Hur ser sångpedagogerna på sin undervisning, könsanpassar de sin undervisning och i så fall på vilket sätt?
- Hur ser eleverna respektive sångpedagogerna på undervisning av en lärare av samma kön, är det en fördel eller en nackdel?

Arbetet är vidare tänkt att ge en ökad förståelse för rösten som instrument och då i synnerhet vad det finns för skillnader och likheter mellan kvinno- och mansrösten utifrån forskning och min egen beprövade erfarenhet som sångpedagog.

2 Bakgrund

Avsnittet inleds med en kort redogörelse för forskning inom röst och röstutveckling. Därefter redovisas forskning om enskild musikundervisning.

Forskning om enskild sångundervisning kopplad till könsaspekten har visat sig vara svår att hitta. Här är Quists (2008) studie den enda som enbart behandlar ämnet, och bygger på intervjuer med fyra sångpedagoger; två manliga och två kvinnliga, där deras erfarenheter av sångundervisning ur ett könsperspektiv undersöks. Övrig forskning som presenteras nedan behandlar enskild sång- och musikundervisning.

2.1 Rösten

Alla röster är olika vilket man med lätthet kan höra när någon talar eller sjunger. Det går oftast att avgöra om det är en man eller en kvinna, ett barn eller en vuxen men också sinnesstämning och attityd. Stämbandsskador och förkylning är också exempel på sådant som man kan höra. De huvudsakliga kvalitéerna genom vilka röster skiljer sig åt är tonhöjd, röststyrka och klangfärg.

2.1.1 Röstinstrumentet

Röstinstrumentet kan delas upp i tre delar: andningsapparaten, struphuvudet och artikulationsapparaten. En utförligare beskrivning finns redovisad i en bilaga.

Andningsapparaten är den som åstadkommer luftflödet och reglerar styrkan på detsamma. Det är i första hand här som röststyrkan bestäms. När luftströmmen kommer upp i struphuvudet slår stämbanden ihop och hackar sönder denna varpå ljudvågor uppstår. Stämbanden kallas ibland för stämläppar på grund av att de är veck, snarare än band och dessutom ser ut som läppar, men eftersom stämband är en vedertagen benämning såväl i vardagspråk som bland röstforskare, används i fortsättningen enbart benämningen stämband. Variationer i struphuvudet bestämmer främst röstläge och röstklang, men även till viss del röststyrka (Lindblad, 1992). I artikulationsapparaten (svalg och munhåla plus näshåla) bestäms det mesta av klangfärgen på grund av att håligheter som omformar ljudråmaterialet genom resonans, ser olika ut hos olika människor. En sångare kan dessutom ställa in önskad klangfärg själv genom att förändra dessa håligheters form och storlek efter behag. Alla tre delarna är nödvändiga, och påverkar var för sig hur rösten låter (Lindblad, 1992).

2.1.2 Tonårsrösten

Fram till målbrottets inträde är rösten densamma hos både flickor och pojkar. Under tonåren växer kroppen extremt mycket, och vad gäller struphuvudet växer det väldigt mycket hos pojkar och lite mindre hos flickor (Zangger-Borch, 2005). Hos pojkar förskjuts sköldbruskens inbördes position, stämbandets massa ökar kraftigt och tonläget sjunker ungefär en oktav. Hos flickor sker detta i lite mindre skala och således sjunker flickors tonläge inte riktigt lika drastiskt, utan någonstans mellan en ters och en kvart. Denna förändring av struphuvudet sker under tre till sex månader och i och med denna snabba tillväxt kan man ibland höra pojkarnas ”kraxande” läten när de försöker styra sin nyfunna röst. Zangger-Borch menar vidare att när man är i denna röstliga tillväxtfas, och har förebilder som är vuxna och därmed en mer mogen röst är det, för att undvika skador, viktigt att man inte sjunger för starkt och forcerat förrän rösten har kommit över den kraftigaste tillväxtfasen (a.a.).

2.1.3 Röstregister

Röstregister kallas toner med liknande klang och vibrationsmönster. Det finns ingen gemensam terminologi, begreppet har diskuterats flitigt och ett hundratal registertermer har presenterats genom åren (Zangger-Borch, 2005).

Sundberg (2001) menar att terminologin bör gälla två register för män, som benämns modalregister och falsettregister, och tre register för kvinnor som benämns bröstregister, mellanregister och huvudregister. Sundberg presenterar dock ytterligare ett antal register: Strohbass som finns hos män, knarregister som finns hos både män och kvinnor och i den allra högsta delen av kvinnors fonationsfrekvensområde finns ett register som kan kallas för visselregister eller flageolettregister.

Sadolin (2000) menar att såväl män som kvinnor har fem register: subregister, bröstöst, mixregister, huvudklang/falsett och flöjtregister/högfalsett. Estill (2005) däremot talar hellre om olika kvaliteter på rösten än om register. Dessa kvaliteter är: speech, falsetto, sob, twang, opera och belting.

Zangger-Borch (2005) menar att män och kvinnor använder rösten på liknande sätt inom rock-, pop- och soulgenrerna och därför gör han heller ingen skillnad på kön avseende registerbenämningar utan använder sig av bröstregister och falsettregister. Området mellan bröstregister och falsettregister, vilket brukar betecknas som mixregister, mellanregister o s v

benämner han inte alls utan beskriver då att man sjunger med mer eller mindre kärna i tonen, alltså hur stor massa av stämbanden som vibrerar.

Sammanfattningsvis kan man säga att ett tryck bildas av utandningsluften. Detta tryck sätter stämbanden i svängning, varvid ett ljud bildas. Detta ljud passerar genom svalg och munhåla vilkas storlek och form kan förändras genom rörelser i läppar, tunga, gom och käke. Språkljuden artikuleras då och röstklngen påverkas. Den största anledningen till varför män och kvinnor låter olika är att struphuvudet växer extremt mycket hos pojkar i tonåren och således ger längre och tjockare stämband, vilket i sin tur gör att rösten låter mörkare hos män. Ytterligare anledningar, men inte lika stora, är att lungvolymen är större hos män och ansatsröret är längre. Registerterminologin är oklar och det råder egentligen ingen praxis om vilka termer som ska användas, utan det handlar mer om vilken forskare man väljer att arbeta enligt.

2.2 Enskild undervisning

Här presenteras forskning om enskild sångundervisning, samt enskild undervisning inom musikämnet generellt. Vidare presenteras vilken betydelse relationen mellan lärare och elev har för vilken utformning undervisningen får, samt könets betydelse för enskilda sångpedagogers utformning av undervisningen.

Av den forskning inom musikpedagogik som ligger till grund för denna studie finns det ingen, förutom Quist, som särskilt behandlar könsaspekten i relationen lärare och elev. Quists studie är ett examensarbete, men i och med avsaknaden av forskning inom mitt problemområde har det ändå fått relativt stor plats i denna studie. I Bo Nilssons avhandling (2002) föreligger ingen speciell avgränsning mot könsperspektivet men en antydning om att pojkar och flickor använder digitala verktyg, för att skapa musik, på olika sätt tas upp och att detta kan vara ett intressant område för fortsatt forskning.

2.2.1 Enskild sång- och musikundervisning

Gaunt (2007) har genomfört en studie om tjugo pedagogers uppfattningar om enskild musikundervisning; dess mål, process och sammanhang, på ett musikkonservatorium i Storbritannien. I undersökningen framkommer att tidigare forskning inom området inte är speciellt kartlagd, framförallt inte inom de högre utbildningarna. Gaunt menar att en anledning kan vara att pedagoger på högre nivå antas vara experter på sitt område och därför inte behöver forskning att bygga sin undervisning på.

Burwell (2006) var intresserad av att undersöka hur sångpedagoger tar sig an undervisning och lärande i högre utbildningar och hur deras metoder skiljer sig från instrumentpedagogernas. Författaren utgick i sin studie från 67 inspelningar av sång- och instrumentlektioner. Studien visar att sångpedagoger lägger större vikt vid teknik och mindre vid interpretation än instrumentlärarna, samt använder ett mer känslorikt språk och metaforer som talar till elevernas fantasi. Burwell föreslår att en anledning till att sångare lägger större vikt vid teknik är deras tilltro till sånginstrumentet. De kan lita på sina medfödda kvaliteter och därmed fokusera mer på att utveckla tekniken och samtidigt vara trygga i att interpretativa eller rent musikaliska färdigheter följer. Burwell menar att en anledning till sångpedagogernas fokusering av teknik kan vara att sångtekniken består av flera dimensioner. Inte bara orden och hur de uttrycks utan även framställning och kommunikation. Sångkonsten inbegriper, i motsats till andra instrument, även en poetisk eller dramatisk text som måste förstås, internaliseras och kommuniceras. Det, menar Burwell, förklarar även varför sångpedagoger använder sig mer av metaforer och av ett mer känslorikt språk. Metaforer används även, enligt informanterna i Burwells studie, mycket på grund av att sånginstrumentet inte är synligt och att det därför kan vara svårt att instruera utan att använda sig av liknelser och bildligt språk.

I Burwells (2006) studie framkom också att hälsa är ett ämne som behandlas mycket mer frekvent i sångundervisning än i övrig instrumentundervisning. Av tolv sångelever var det inte mindre än sex som diskuterade sin hälsa. Burwell menar att samtal om en sångelevs hälsa kan ses som samtal om elevens instrument och att det blir än mer viktigt när man förstår att det instrumentet varierar betydligt mer till sin natur än övriga instrument i undersökningen. I studien var det en elev som förklarade sitt, i sin mening, mindre bra framförande med, vad Burwell kallar psykologiska aspekter av det mänskliga instrumentet, när eleven menade att humöret inte var det bästa vid tillfället.

I Nilssons avhandling (2002) framkom att lugn och ro påverkar musikskapandet positivt. I undersökningen fick eleverna använda hörlurar vilket där visade sig räcka för att stimulera musikskapandet. Nilsson menar att det i skolan kan vara svårt att finna ostörda platser och att en privat sfär, som här skapades av hörlurarna, har en positiv inverkan på musikskapandet.

2.2.2 Relationen lärare/elev

I sin studie väljer Gaunt (2007) att dela in pedagogerna i kategorier utifrån hur de ser på sig själva i sin roll som pedagog. Hon belyser också relationen mellan pedagog och elev och hur olika relationerna kan se ut. Relationen mellan pedagog och enskild elev sågs av informanterna i studien som en viktig och invecklad del av undervisningen. Några pedagoger i undersökningen hade en bild av sig själva i relationen med den enskilda eleven, som Gaunt kategoriserade, som ”faderlig/moderlig”. Det uttryckte sig genom uttalanden som att ledning, fostrande och formande var de viktigaste aspekterna i relationen. Relationen kunde också beskrivas som ”vänskaplig”, men för de flesta var en kombination av dessa två det mest lämpliga. Även ”delad nyfikenhet” och ”doktor/patient” kunde beskriva relationerna, enligt Gaunt. Egidius (2005) beskriver lärarrollen som en komplex och varierad tillvaro. Man är handledare, föredöme, bedömare och inspiratör. Man är också mentor, mästare, coach och undervisare. Egidius menar att man i funktionen som mentor inriktar sina elever mot att själva söka informationen som behövs för att nå studiemålen. En mentor är en person som någon annan har utsett till sin hederslärare; en förebild och samtalspartner. Som mentor är ens viktigaste uppgifter att inspirera, informera, diskutera, uppmuntra och så mycket som möjligt utgå från elevens egna tankar och ambitioner (a.a).

I Gaunts studie (2007) var det få pedagoger som nämnde maktaspekten som hon menar finns mellan lärare och elev. Den bygger på att pedagogen har makt att bedöma sin elev, samt att pedagogen ofta är en viktig förebild för eleven. Gaunt tror att anledningen till att pedagogerna i undersökningen trots det sällan reflekterade över sin makt i relationen, kan vara att det krockade med deras uttalade önskningar om samarbete. Även om endast fyra pedagoger i studien nämnde maktbegreppet, menar Gaunt att det i beskrivningen av relationen som en förälder-/barnrelation finns en tydlig maktfördelning. Samt att det i undervisningen fanns en maktaspekt som visade sig i pedagogernas förväntningar på eleven. Genom möjligheten att rikta in undervisningen åt ett visst håll och mot en viss genre har pedagogen möjlighet att påverka eleven och har på så vis makt i relationen, enligt Gaunt.

Med ett sociokulturellt perspektiv beskrivs de första kontakterna mellan människor som förhandlingar där roller prövas ut. Omgivningens uppfattning överensstämmer inte säkert med den enskilde individens uppfattning om sig själv. Den roll en individ får beror till stor del på omgivningens förväntningar och kan till slut leda till att individen skriver ett inre kontakt med sig själv om vem han eller hon är utifrån dessa förväntningar. ”Viktiga andra” i omgivningen

har en definitionsförmåga, som innebär att de i sin position som t ex föräldrar eller lärare, har ett större inflytande på omgivningens attityder och på den enskilde individens uppfattning om sig själv. (Hundeide, 2006)

Nielsen och Kvale (2000) beskriver relationen mellan en enskild elev och dennes lärare som en mästare-lärling-relation, där eleven är undergiven läraren och dennes kompetens. I själva ordet mästare är det läromästarens roll för lärandet som framhävs. Vygotskij menar att vi av naturen är lärlingar, vi blir vägleda och utvecklas genom samarbete med andra. Det viktigaste lärandet i människans liv sker i samhandling med ”viktiga andra”, t ex föräldrar och lärare, som redan är kompetenta deltagare i den vuxna kulturella gemenskapen (Hundeide, 2006). Den optimala strategin för att underlätta ett barns utveckling är enligt Vygotskij att utmana barnet ett steg i förväg. Det är detta som brukar betecknas som den proximala utvecklingszonen. Detta innebär att läraren riktar elevens uppmärksamhet mot de sidor av uppgiften som befinner sig över den kompetensnivå som barnet befinner sig. Därför är det viktigt att kartlägga eleverna utifrån deras förutsättningar och behov för att på bästa sätt hitta deras proximala utvecklingszon (a.a).

Hubert och Stuart Dreyfus (2000) menar att man i utbildningen till yrkesmusiker arbetar med en redan erkänd musiker, en mästare som har sin egen stil, och lärlingen kopierar då omedvetet denna. Därför måste lärlingen vid något tillfälle uppsöka en ny mästare för att i slutändan kunna skapa en egen stil. Har lärlingen varit hos många olika mästare skapar det en konflikt inom henne/honom; hon/han blir förvirrad och kan inte längre kopiera en enda stil rakt av utan tvingas utifrån sina erfarenheter av olika mästare skapa sin egen stil, menar författarna.

Gaunts (2007) studie visar också att det fanns antaganden om att studenternas självständighet skulle komma inifrån studenten, snarare än något som kunde utvecklas under undervisningen. Vilket visade sig i uttalanden om att pedagogernas självständighet som musiker hade med en medfödd envishet att göra, snarare än något som de hade lärt sig av sina lärare. Gaunt menar att det överlag fanns liten förståelse för ett möjligt ömsesidigt förhållande mellan självförtroende och självständighet i lärandeprocessen.

2.2.3 Manligt och kvinnligt i sångundervisning

Den forskning som ligger närmast mitt problemområde är en intervjustudie utförd av Quist (2008) Fyra sångpedagoger intervjuades om deras erfarenheter av sångundervisning med elever av olika kön. Studiens upplägg har inspirerat detta arbete, men i denna studie finns också ett elevperspektiv. (Se vidare metodbeskrivningen)

I studien framkom att man på sångpedagogernas respektive skolor valde att låta manliga elever undervisas av den manlige sångläraren och de kvinnliga av den kvinnlige. Den manlige sångpedagogen arbetade som privatlärare och undervisade elever av båda könen. Den manliga sångpedagog som arbetade på en skola där det även fanns en kvinnlig sångpedagog tyckte att eleverna borde undervisas av en lärare av samma kön. Han menade att de basala kunskaperna var enklare att lära ut till elever oavsett kön. Längre fram i utbildningen ansåg han det dock vara av större betydelse att ha en pedagog av samma kön och kanske dessutom helst samma röstfack som en själv. I Nielsens undersökning om studenters relationer till sina lärare, på ett musikkonservatorium i Danmark, visade det sig att när eleverna själva fick välja huvudlärare, valde de oftast lärare som även arbetar som yrkesmusiker (Nielsen & Kvale, 2000).

I Quists (2008) undersökning ställdes frågan: ”Är det svårare att undervisa en kvinna när man är en man eller tvärtom?” Alla fyra sångpedagogerna svarade att det snarare är så att svårigheterna är individuella. De menade att den största svårigheten låg i att kunna förevisa på ett korrekt sätt när man själv sjunger i ett annat röstfack än eleven.

De kvinnliga sångpedagogerna nämnde i undersökningen att de, i undervisningen av elever av motsatt kön, kunde uppleva det problematiskt att vara fysisk. Quists (2008) tolkning av att det bara var de kvinnliga sångpedagogerna som tog upp den fysiska kontakten som ett eventuellt problem, är att antingen upplevde inte de manliga pedagogerna detta som ett problem eller så var det uteslutet att de manliga sångpedagogerna tog i sina kvinnliga sångelever.

Även Gaunt (2007) uppmärksammade i sin studie att pedagogerna där hanterade etiska gränser i relationen på olika sätt. Gaunt undersökte bland annat den sociala interaktionen mellan lärare/elev och kunde se att några pedagoger valde att hålla en viss distans till sina elever och undvek fysisk kontakt eller bad först om elevens medgivande. Andra pedagoger i Gaunts undersökning sökte aktivt social kontakt med sina elever och Gaunt menar att det framförallt var pedagogen som avgjorde på vilken nivå relationen skulle ligga och menar

vidare att det var en fråga om maktfördelning i relationen. I fråga om social interaktion kunde Gaunt inte se något mönster mellan vilken nivå pedagogen valde att lägga relationen på och aspekter som kön, erfarenhet och undervisningstid bland pedagogerna.

I Quists (2008) undersökning framkom att ett vanligt problem bland kvinnliga sångare är den tunna och läckiga flickrösten, det vill säga falsetten. Här menade informanterna att männen inte har den här typen av problem eftersom de ligger i sitt talregister när de sjunger. När det gällde sångtekniken i stort menade pedagogerna att tekniken är densamma. Däremot kan vissa övningar passa bättre för män än för kvinnor och vice versa, menade de. Den stora skillnaden mellan den manliga och den kvinnliga sångrösten som informanterna pekade på var de olika röstregister som de ansåg fanns. Här var de oense om hur många register män respektive kvinnor har. Kvinnorna ansåg att män enbart har två register och kvinnor betydligt fler, medan männen ansåg att män har minst tre.

Sammanfattningsvis kan sägas att individuell sångundervisning inte bara handlar om den rena sångpedagogiken utan även innefattar en personlig relation som, beroende på hur den ser ut, påverkar undervisningens utformning och mål. Gaunt (2007) skriver att makten över utformningen av relationen ligger hos pedagogen och även makten över vad som prioriteras i undervisningen. Nielsen & Kvale (2000) beskriver relationen mellan pedagog och enskild elev som en mästare-lärling-relation och menar att eleven är undergiven pedagogen och dennes kompetens. I Quists (2008) undersökning visade det sig att man, på de intervjuade sångpedagogernas respektive skolor, valde att låta manliga elever undervisas av den manliga sångpedagogen och de kvinnliga av den kvinnliga, men informanterna menar också att svårigheterna snarare är individuella än beroende på kön.

3 Metod

Studien har en kvalitativ ansats där intervjuer har använts för datainsamling. Kvalitativa studier är inriktade på att tolka och förstå människors upplevelser av omvärlden, i motsats till kvantitativa studier där forskaren ställer upp hypoteser som sedan prövas och sammanställs med mätbara resultat (Forsberg & Wengström, 2003). I den här studien var det de intervjuades subjektiva upplevelser av sångundervisningssituationer som skulle undersökas.

I kvalitativ forskning har begreppet trovärdighet kommit att få en framskjuten plats när man i jämförelse diskuterar den kvantitativa forskningens grundbegrepp validitet och reliabilitet (Bryman, 2011). Ett sätt och försök att säkerställa trovärdighet i mitt material har innefattat att jag rapporterat mina intervjuresultat till intervjupersonerna för att få bekräftat att jag uppfattat deras utsagor om deras verklighet på ett rättvisande sätt.

Den teoretiska delen är en litteraturstudie inom området enskild musik- och sångundervisning och eventuella skillnader i att undervisa sångelever av olika kön. Sökningen gjordes i databaserna LibHub, SwePub och uppsatser.se och sökorden som användes var: vocal teaching, vocal pedagogy, vocal music, singing lesson, singing teacher och one-to-one tuition. Även sökorden gender, male/female och boys/girls användes för att avgränsa sökningen, men tyvärr utan betydelsefullt resultat.

3.1 Intervjuer

Genom kvalitativa datainsamlingsmetoder insamlas de fakta som sedan sammanställs och analyseras för att få ökad förståelse för det som studeras (Forsberg & Wengström, 2003).

I den här studien har intervjuer använts som datainsamlingsmetod. Även om det varit förutbestämda frågor till intervjuerna har jag valt att föra intervjuerna framåt genom att hålla frågorna ganska öppna och försöka skapa en dialog. Detta har gjort att intervjun ibland har kommit in på sidospår men som ändå varit relevanta för undersökningen. Intervjuerna har på så vis varit ostrukturerade vilket innebär att informanterna får tala fritt om ett eller flera teman och att man genom följdfrågor kan fördjupa sig inom en viss fråga. Till exempel ombads eleverna att fritt berätta om en typisk sånglektion. I den här studien fanns förberedda intervjufrågor, som vid strukturerade och halvstrukturerade intervjuer, eftersom jag ville belysa olika områden inom sångundervisningen, men det var viktigt att kunna ställa

följdfrågor för att få en djupare förståelse. På så vis är intervjuerna av en mer ostrukturerad karaktär (Forsberg & Wengström, 2003).

Intervjuerna har genomförts, så avskilt som möjligt, på sångpedagogernas arbetsplatser för att undvika att bli avbrutna. Diktafon har använts för att kunna fokusera på intervjuerna och inte gå miste om information. Forsberg & Wengström (2003) menar att det är viktigt att störande moment undviks så långt som möjligt för att undvika felkällor vid intervjuerna. (Intervjufrågor se Bilaga A)

3.2 Urval

Studien baseras på intervjuer med två sångpedagoger på olika skolor, en man och en kvinna, samt två av deras respektive elever. De intervjuade sångpedagogerna har något olika utgångspunkter rent genremässigt; kvinnan undervisar i de flesta genrer, men med en utgångspunkt i traditionell sångteknik. Mannen undervisar också i de flesta genrer men med utgångspunkten i pop-, rock- och soulmusik. Jag vill poängtera att det förmodligen saknar betydelse för undersökningen som sådan eftersom den i första hand syftar till att förstå hur pedagoger av olika kön tar sig an olika typer av elever som dessutom råkar vara av olika kön.

Vidare har sammanlagt fyra av dessa pedagogers elever intervjuats, två elever per pedagog, med fokus på genus. Av de fyra eleverna är två pojkar och två flickor. De går alla sista året på gymnasiets estetiska program och har erfarenhet av att undervisas av såväl manliga som kvinnliga sångpedagoger.

3.3 Etiska överväganden

Den empiriska delen bygger på de forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning som Vetenskapsrådet (2002) har formulerat och där individskyddskravet är utgångspunkten för forskningsetiska överväganden. Individskyddskravet konkretiseras i fyra punkter: Informationskravet som informerar om undersökningens syfte och innehåll. Samtyckeskravet där respondenten meddelas att medverkan är frivillig och att intervjun när som helst kan brytas. Konfidentialitetskravet som innebär att allt material behandlas med absolut tystnadsplikt samt nyttjandekravet där man försäkrar att intervjuerna endast kommer att användas till studiens syfte.

4 Resultat

I detta avsnitt redovisas intervjuresultaten. Svaren redovisas under rubriker som motsvarar frågorna i intervjuguiden (se bilaga). Intervjuerna är sammanfattade med utvalda citat och för att ge en så rättvis bild som möjligt av vad som sagts har jag skickat texten till informanterna för godkännande.

4.1 Sångpedagogernas berättelser

I följande avsnitt redovisas intervjuerna med sångpedagogerna. Dessa namnges inte, enligt konfidentialitetskravet, utan benämns ”kvinna” respektive ”man”.

4.1.1 Mästarlära

”Hur uppfattar du att du undervisar?”

Kvinnan börjar med att säga något vänligt när eleverna kommer och pratar lite allmänt för att få dem att slappna av lite grand. Därefter kommer en ganska traditionell uppvärmning som syftar både till att värma upp rösten och att få in sångtekniska moment. Sedan, beroende på hur långt eleverna har kommit i sin utveckling, arbetar hon med notläsning och därefter får de göra sin läxa som alltid är en låt. Då låter hon dem sjunga igenom låten från början till slut och efter det går hon tillbaka till början och arbetar bit för bit. Beroende på hur det går får de då gå hem och fortsätta tills låten är klar eller så får de en ny sångläxa.

Enligt kvinnan fungerar sångundervisning oftast som en ”mästare-lärling-relation”. Det är inte alltid möjligt för henne att göra det eleverna gör men å andra sidan anser hon att hon är bra på att höra deras rösttillstånd och kan därför hjälpa dem att göra saker som hon faktiskt inte kan själv. Hon lyssnar sig fram till hur de gör och kan sedan hjälpa dem att hitta rätt. I en vidare mening vill hon lära dem saker de inte visste att de kunde. Många elever kommer och har en tydlig bild av vad de kan, och vad de inte kan, och vad de inte vill göra. Kvinnan försöker inledningsvis att vara extra lyhörd för att se hur eleven tar emot undervisningen. Hennes ”lilla filosofi” är att de ska lära sig många olika sångtekniker och att de ska ha gjort så många olika saker som möjligt när de slutar för att de ska kunna välja hur de vill arbeta sedan och vilken teknik de ska använda. Att de ska bli utbildade i många olika tekniker ”så att de inte bara gör någonting för att de inte kan något annat”, samt att de ska få en kännedom om olika genrer.

Man kan inte bygga sin undervisning på att eleverna får välja vad de vill göra, för att de har ju ingen aning om vad som finns.

Man kan säga att när eleven går i ettan, framför allt på höstterminen, är det någon slags inskolning i hur man jobbar med sång, eftersom det är ett så pass speciellt ämne. Det är så känsligt och många har sådan prestationsångest och associerar sin personlighet med sin röst.

Mannen menar att undervisning är en pågående process, där han ibland önskar att han hade vetat det han vet nu när han började undervisa. Han tror att många lärare känner, att man hela tiden utvecklas och ”det är ju tur det”. Han tror att han har betydligt mer handfast kunskap som han kan förmedla idag än vad han hade för fyra år sedan. ”Det känns som det funkar bra!” Dels har han lärt sig känna instrumentet bättre och dels lärt sig känna individen bättre; att bättre kunna tolka in alla typer av signaler. Inte bara att man skärpt sin musikaliska perception utan även intrycken som fås i mötet.

Han tycker också att sångundervisning bedrivs som mästarlära, men kanske inte alltid kopplat till sången, utan kanske mer det rena mentorskapet.

Jag har ju flera tjejer här som gör saker i vissa genrer bättre än vad jag kan göra. Och kort sagt skulle ju de vara mästare där, fast vi får aldrig det förhållandet. Man har ju ändå det här mentorsförhållandet där man har byggt upp ett förtroende och de lyssnar. Även om de kan göra vissa saker bättre i en viss genre, hör jag ändå vad som är bra och vad som inte är bra och kan leda dem rätt.

När mannen arbetar enskilt är det oftast så att han tillsammans med eleven har beslutat någonting som de ska arbeta med.

Då är det oftast någon låt som innehåller någon typ av element som eleven behöver jobba på. För jag känner att det är lättare att knyta det till något eleven tycker är roligt att sjunga. Att man angriper det tekniska utifrån en specifik låt. Det gör jag oftast då i samråd med eleven med frågorna: Vad tycker du? Vad har du för smak? Vad vill du göra? Vad tycker du själv är roligt att sjunga?

4.1.2 Sångteknik och könsperspektivet

”Undervisar du båda könen på samma sätt, eller anpassar du dig?”

När jag ställde denna fråga möttes jag av ett par ganska handfasta svar från både mannen och kvinnan.

”För det första så undviker jag ju att undervisa killar för jag tycker det är jättesvårt.”
(kvinna)

”Säkerligen anpassar jag mig och jag tror att jag har ett mer direkt språk med grabbar.”
(man)

Kvinnan fortsätter med att förklara att hon tycker det är väldigt svårt att förebilda och visa för killar. Främst för att hon tror att man som nybörjare härmar väldigt mycket.

Och då är det väldigt svårt att undervisa en kille, jag menar, sjunger jag i en oktav, tar de alltid en annan oktav när de ska härma. Antingen tar de tonen i falsett alltså en oktav för högt och sjunger jag tonen klingande i deras oktav så går de ner en oktav. Redan där är det jättesvårt. När jag spelar piano till så spelar jag alltid oktaver för då är det störst chans att de hittar rätt liksom. Jag spelar deras ton klingande och en oktav upp också och det gör jag bara med killar.

Hon berättar vidare att hon anpassar övningar med anledning av de, som hon uppfattar, röstliga skillnader som finns mellan könen. Mannen går inte in på de röstliga skillnaderna utan pratar mer om att han är ingrodd i sina egna mönster och att han spelar på de ”signaler” som finns i rummet.

”Använder du samma sångteknik, respektive sångmetod på såväl flickor som pojkar?”

Denna fråga gav något divergerande svar. Kvinnan menar att hon använder samma sångmetod, men att hon gör en annan typ av övningar med flickor än vad hon gör med pojkar. Hon använder alltså samma metod, men plockar olika saker ur den, beroende på om det är en flicka eller pojke hon undervisar. Mannen säger att han inte gör det, beroende på att flickorna ofta har samma ”problem”, eller grundförutsättningar. Han menar att flickorna ofta kommer från falsetthållet; att de har sjungit i kör och lärt sig att man ska ”kvittra ljust” när man sjunger och därmed fått såväl en felaktig teknik liksom felaktigt uttal i ett pop- och rockperspektiv. ”Tjejernas problem är ofta att de kommer från falsetthållet och måste lära sig bottna och killar kommer ju alltid från fullrösthållet.”

”Är det en fördel att ha en sånglärare av samma kön som en själv?”

Kvinnan menar att det ofta är en fördel men inte alltid. Däremot anser hon att ju längre eleven kommer i sin utbildning desto mindre betydelse har lärarens kön eftersom det då handlar mer om personlig kemi.

Generellt sett: Ja. I nybörjarfasen tror jag det är bättre, men sedan kanske man söker sig till en lärare på grund av en viss genre eller något och då spelar det ingen roll om det är en man eller en kvinna. (Kvinna)

Jag och min kvinnliga kollega jobbar väldigt tätt med varandra och vi har fördelen att vi kommer från två olika skolor. Hon kommer mer från det klassiska hållet och har jobbat mer med den rena musikteorin och jag från rockhållet då. Det behöver nog inte vara en nackdel att ha en lärare av ett annat kön här, för de specifika tekniska problem som uppkommer som

jag skulle vara svag på tror jag att hon kan uppmärksamma och analysera på ett bättre sätt.
(Man)

4.1.3 Fysisk kontakt

”Sång är ett ämne som ibland kräver en viss fysisk kontakt. Hur ser du på det?”

Kvinnan tycker att det är mycket svårare i kontakten med pojkar även om hon tycker det är nog så svårt med flickor. Hon uppfattar det som att det är en känslig ålder också (16-19 år, författarens anmärkning) och att hon ibland löser problemet med att låta dem känna på henne om till exempel stödet, andningen eller hållningen är korrekt. Hon tycker att även det är mycket lättare att säga till en flicka än en pojke. ”För en del sånglärare känns det så naturligt, det är lite som att gå till en massör eller något, det är inget konstigt. /.../ Jag är för lite skådespelartränad tror jag.”

Mannen säger att han tycker det är svårt. Han känner att han ibland skulle vilja känna på stödet till exempel, att andningen och trycket är som det ska, men känner att han inte kan göra det. Han visar på sig själv och ber dem känna efter själva. Han kan då märka om de fuskar lite och försöker framkalla de där rörelserna man vill se, och känner en viss frustration över att inte kunna gå fram och känna efter själv.

Jättebra fråga! För att det är ju så mycket förtroende som man får av de här tjejerna. De ser ju en som den här mentorn som vi pratade om tidigare och det får ju aldrig finnas en hundradels sekund av misstanke om vad man håller på med liksom. Och det är ju en känslig ålder och så. Men det skiljer ju från individ till individ och jag tror de inte reagerar eller känner på det viset. Men det känns bättre för mig att jag har det där avståndet hellre än att man en gång för mycket går över en integritetsgräns.

4.1.4 Register

”Vilka register anser du att en man respektive kvinna har?”

Kvinnan anser att hon är mellan två olika skolor. Hon känner dock att hon inte riktigt kan redogöra för de olika skolorna utan väljer att sammanfatta dem enligt det som hon säger ”traditionella” sättet att se på det. Alltså: fyra register för tjejerna (bröstregister, mellanregister huvudklang och flageolett) och tre för killarna (bröstregister, mellanregister och falsett).

Mannen säger här att han fått lära sig att det är fyra för en kvinna (fullröst, mix, falsett och flöjtregister) och tre för en man (fullröst, mix och falsett) men han vacklar lite och börjar prata om olika skolor och fastställer att inför sina elever pratar han enbart om två; fullröst och

falsett med mer eller mindre kärna. Detta beror på att de på skolan, när de läser röstfysiologi, använder sig av litteratur där man enbart pratar om just fullröst och falsett. ”Jag vill inte skicka dubbla budskap eftersom det finns så oerhört många olika beteckningar på just registren.” (Man)

Sammanfattningsvis kan sägas att sångpedagogerna var överens om att sångundervisning bedrivs som mästarlära och att de trots att de inte alltid kan göra det eleven gör, med hjälp av sina kunskaper i ämnet ändå kan hjälpa dem. Mannen menar att mentorskapet ger honom en roll som mästare och som innebär att eleven litar på honom. Båda sångpedagogerna menar att de oftast rättar undervisningen efter kön och anpassar övningarna efter de röstliga skillnaderna som de uppfattar finns. De är också överens om att den fysiska kontakten, som skulle kunna bidra med kännedom om elevernas teknik, kan vara ett problem och upplevas som integritetskränkande. Kvinnan menar att det ofta är en fördel att ha en sångpedagog av samma kön, framförallt i nybörjarfasen eftersom hon då tror att eleven härmar väldigt mycket. När man senare i utbildningen har fått en grundteknik, menar hon att könstillhörigheten spelar mindre roll och att det handlar mer om genre och personlig kemi. Mannen menar att det handlar mer om genre än om kön, när man avgör vilken pedagog som är mest lämpad.

4.2 Elevernas berättelser

I följande avsnitt redovisas intervjuerna med eleverna. I likhet med lärarna kommer jag inte heller här att benämna dem vid namn, utan kalla dem för pojke respektive flicka.

4.2.1 Kön, genre och personlighet

”Berätta hur en typisk sånglektion ser ut!”

Här säger alla elever i princip likadant; de börjar med att småprata lite för att sedan (oftast) sjunga upp. Undantagen är om man har sjungit tidigare under dagen. Sedan redovisar man en sångläxa som i princip alltid är en låt. Då får man sjunga igenom den utan avbrott, för att sedan ta den igen och utveckla och göra bättre. ”Om det inte går åt skogen förstås” (pojke 1). Utvecklingen av låten sker genom att läraren kommer med tekniska tips, stilmässiga och interpretatoriska tips, uttal och så vidare.

”Vad ser du för likheter och skillnader med att undervisas av lärare av olika kön?”

Likheterna är, enligt eleverna, att lektionsupplägget är detsamma och att lärarna verkar använda samma knep oavsett om det är en man eller kvinna som står för undervisningen.

”Alla har säkert olika tekniker och hur man ska göra för att uppnå en viss sak, men skillnaden

är inte så stor för det är ju ändå sång som är grejen och grundtekniken verkar vara densamma” (pojke 2).

En pojke uttrycker att en skillnad är att han förstår ”tänket” hos den manlige läraren bättre, men han understryker att det är för att de kommer från samma genre (I det här fallet pop och rock). Hade han haft en kvinnlig lärare från samma genre hade han förstått det lika bra, tror han. Enligt honom handlar det alltså mer om vilken genre man är inriktad på än om personlighet och kön.

En av flickorna talar mer om personligheten hos läraren och att det är viktigare för förståelsen än både genre och kön. Hon anser vidare att det är viktigt för henne att hennes sånglärare är en bra sångare. ”Man vill hellre ha en lärare som är skitdålig pedagog men jättebra på att sjunga, än tvärtom.” Den andra flickan uttrycker det så här:

Det borde vara lättare att ha en kvinnlig sånglärare, att vi förstår varandra bättre eftersom vi har samma sång eller vad man ska säga. Fast så har jag aldrig tänkt, att hon förklarar på ett sätt så jag förstår bättre. Inte heller de rent röstliga grejerna. Det kan nog vara så att registregrejerna kan hon förevisa så att jag lättare förstår. Annars tror jag att skillnaden är mer hur de är som personer än vilket kön de har, eller vilken genre de har. (flicka 1)

4.2.2 Sångteknik och könsperspektivet

”Tycker du att det är en fördel att ha en sånglärare av samma kön som du själv?”

Här pratar alla elever om att det är ”lite läskigt” att ha sånglektioner med någon de aldrig träffat, eftersom sången kan vara så personlig. De menar att man lämnar en bit av sig själv så fort man börjar sjunga. Därför är det viktigt att man är trygg med den man ska sjunga inför. Det är inte alls på samma sätt i andra ämnen, menar eleverna. Ingen av eleverna visste heller hur en sånglektion går till när de började på gymnasiet.

Framför allt flickorna tycker att, dels om de tänker på sig själva, men också om de försöker tänka på hur andra känner, att det när man kommer till gymnasiet och inte vet hur en sånglektion går till, skulle vara lättare att undervisas av en lärare av samma kön. Det känns bekvämare att tvingas lämna ut sig och sjunga inför en kvinna, än inför en man.

När jag började på gymnasiet så började jag med en manlig sånglärare. Det var lite läskigt. Hade jag börjat med en kvinna hade det nog varit mindre läskigt. (Flicka 2)

Den andra flickan uttrycker det så här:

Jag tror att för flickor i ettan kan det kanske ta längre tid att komma över den här spärren och våga sjunga på riktigt om man har en man framför sig. Usch vad konstigt egentligen, men så är det nog. (Flicka 1)

En av pojkarna berättar att han hade provat att ha en sånglektion på Kulturskolan, som är en kommunal musikskola, innan han började på gymnasiet. Det var med en kvinnlig lärare och han förstod ingenting och kände sig obekvämt. När han sedan började på gymnasiet och fick veta att man som manlig sångelev skulle få bli undervisad av en manlig lärare, blev han väldigt glad och bytte huvudinstrument från gitarr till sång. Pojkarna säger dessutom att de tror att de hade haft svårare att begripa röst- och sångteknik om en kvinna hade undervisat dem i nybörjarfasen. En pojke säger också att det nog är lättare att släppa sina inre spärrar om man har en lärare av samma kön i just nybörjarfasen, men sedan spelar det ingen roll.

”Har du någon gång känt dig förvirrad röst- och teknikmässigt på grund av din manliga respektive kvinnliga sånglärare?”

Detta var en fråga som ledde till viss reflektion bland eleverna. Ingen av eleverna säger att de har känt sig förvirrade. De menar att undervisningen startar på en lagom nivå och när man väl kommer in i hur man arbetar med rösten och sången, känns allt nytt naturligt och det har aldrig spelat någon roll om det är en man eller kvinna som står för undervisningen.

4.2.3 Fysisk kontakt

”Sång är ett ämne som ibland kräver fysisk kontakt. Hur ser du på det?”

Här var de intervjuade eleverna överens om att det inte är något konstigt med fysisk kontakt oavsett kön. Dock verkar det viktigt att man som elev förstår syftet med det. En pojke tänker att när man är insatt i det så är det inga problem. Om hans sånglärare hade kommit första lektionen och känt på honom, hade han nog uppfattat det som att han eller hon hade gått över en gräns.

Det går ganska snabbt ändå att komma in i det och när man väl har börjat inser man att det här är mycket större än man anade när man började. Man tror att okej, nu ska jag få sånglektioner, sjunga lite med någon och kanske bli bättre. Men sen så märker man ju hela tiden att det är ett fantastiskt stort ämne och då känns sådant inte alls konstigt. (Pojke 2)

Sammanfattningsvis anser eleverna att grundtekniken verkar vara densamma och att manliga och kvinnliga sångpedagoger arbetar på liknande sätt. En pojke pekar ut genre som mer betydelsefullt än både kön och personlighet, medan en flicka å andra sidan tycker att personkemi mellan elev och pedagog är av störst betydelse för hur undervisningen fungerar. Alla elever är överens om att det är viktigt att man är trygg med den man ska sjunga inför, eftersom man lämnar ut sig och sången är så personlig. Av den anledningen är de överens om att det i nybörjarfasen skulle vara lättare att undervisas av en sånglärare av samma kön som en själv. De intervjuade eleverna var också överens om att det inte är konstigt med fysisk kontakt, oavsett kön, så länge man förstår syftet med det.

5 Diskussion

I det här avsnittet analyseras och diskuteras resultatet av undersökningen, samt hur väl metoden passade undersökningens syfte. Diskussionsdelen avslutas med en sammanfattande diskussion där studiens frågeställningar ska besvaras och de viktigaste resultaten för studien sammanfattas.

5.1 Resultatdiskussion

I följande avsnitt diskuteras resultaten och för att dessa ska placeras i en förståelig kontext återkopplar de till litteraturen med hjälp av underrubriker.

5.1.1 Mästarlära

I intervjuerna har det framkommit att eleverna tycker det är viktigt att läraren är ”duktig på sitt hantverk”, dels det rent pedagogiska, men framför allt att läraren är duktig på sitt instrument. ”Man vill hellre ha en lärare som är skitdålig pedagog men jättebra på att sjunga, än tvärtom.” (flicka 2) Detta tyder på att eleven anser sig behöva någon som verkligen kan traktera instrumentet och helst även är ute och uppträder för folk, att läraren är i den verklighet eleven vill vara i. Det var också vanligast i Nielsens studie, där eleverna själva fick välja huvudlärare, att de valde en lärare som även var yrkesmusiker (Nielsen & Kvale, 2000).

Dreyfus & Dreyfus (i Nielsen & Kvale, 2000) menar att det är viktigt att under sin utbildning få möta flera olika sångpedagoger för att undgå att kopiera en stil rakt av utan att reflektera och istället, utifrån sina olika erfarenheter, tvingas skapa sin egen stil. Möten med flera lärare ger också eleven en rikare bild av sig själv och eleven får möjlighet att skapa sig en självbild som har en bredare grund. För att eleven ska få en positiv självbild krävs att läraren utgår från elevens starka sidor och visar att tilltron till elevens förmåga är stor. På så vis underlättas också att eleven når den proximala utvecklingszonen, som Vygotskij beskriver och som innebär det kommande steget i elevens utveckling. För att eleven ska nå dit måste läraren visa tilltro till elevens förmåga. Genom lärarens uppmuntran får eleven ökad självförtroende och den stöttning som behövs.

En relation där eleven ser sin lärare som en förebild, innebär också en relation med en ojämn maktfördelning, som Gaunt (2007) skriver. Även i Nielsen & Kvales (2000) beskrivning av relationen mellan lärare och elev som en ”mästare-lärling-relation”, finns en tydlig makt-

fördelning. Informanterna i denna studie nämner inte maktaspekten, men beskriver ändå relationen som just en ”mästare-lärling-relation”.

5.1.2 Enskild undervisning

Eftersom enskild sångundervisning inte bara handlar om den rena sångpedagogiken, utan även innebär en personlig relation, är det viktigt att man som pedagog reflekterar över sin roll i relationen. Bli man medveten om att det i rollen som pedagog ligger en maktaspekt, kan man som pedagog ha lättare att lyssna till eleven. Blundar man för den ojämna maktbalansen ser man inte heller sin roll som ledare i relationen och kan tro att beslut är gemensamt fattade, så länge inget annat hörs. Kanske är eleven inte själv medveten om vad han eller hon egentligen vill ha ut av undervisningen och måste då uppmuntras att fundera över detta, så att utformningen blir den bästa möjliga. Det skulle innebära ett ökat samarbete mellan pedagog och elev, vilket var ett uttalat önskemål hos pedagogerna i Gaunts (2007) undersökning. Gaunt menar att detta önskemål kunde vara anledningen till att så få pedagoger nämnde maktaspekten, som hon menar finns i relationen mellan lärare och elev. Där finns alltså en paradox. Det kan vara svårt att få till ett verkligt samarbete om man blundar för maktfaktorn, eftersom man då inte reflekterar över sin egen roll som förebild och ledare. Det innebär inte att lärare medvetet ignorerar maktfaktorn, men önskan om samarbete och ett vad Gaunt kategoriserar som vänskapligt förhållande, kan medföra att man väljer att inte se den maktaspekt som finns. Inom det sociokulturella perspektivet benämns lärare och andra förebilder som ”viktiga andra”, vilka har en definitionsmakt genom sin position. Av den anledningen är det också viktigt att man som lärare reflekterar över sitt bemötande av elever. Eleven tolkar lärarens bemötande och ser sig själv genom dennes ögon. På så vis kan läraren utan att vara medveten om det forma elevens självbild, vilket visar betydelsen av att lärare ifrågasätter sitt agerande och bemötande i relationen till sin elev. I Nilssons avhandling (2002) visade sig ostördheten vara viktig för musikskapandet. I en enskild undervisningssituation borde förutsättningarna för en lugn miljö vara bra, men det är också upp till den enskilda läraren att skapa en relation som bygger på förtroende och ömsesidighet och som kan skapa en trygghet hos eleven, vilket ger honom eller henne det inre lugn som kan inverka positivt på musikskapandet.

5.1.3 Sångundervisning och könsperspektivet

I föreliggande studie menar sångpedagogerna att det finns olika problem och grundförutsättningar beroende på om eleven är pojke, eller flicka, och de anpassar sin undervisning därefter. Båda sångpedagogerna menar vidare att det är viktigt i början av utbildningen att ha

en lärare av samma kön, eftersom man då härmar mycket. När eleven har kommit längre i utvecklingen handlar det mer om genre och personlighet, anser de. I denna fråga råder det delade meningar. En manlig sångpedagog i Quists undersökning (2008) menar tvärtom; att ju längre man kommer i sin utbildning ju viktigare blir det med en pedagog av samma kön som eleven, och att de basala kunskaperna är lättare att lära ut oavsett kön. Eleverna i denna studie ansåg att det vore bra med en lärare av samma kön i början av utbildningen, mest på grund av att det kan kännas bekvämare att lämna ut sig och sjunga inför en pedagog av samma kön. En pojke uttryckte även att han nog skulle ha svårare att begripa rösten som instrument och den grundläggande sångtekniken om han hade haft en kvinna som pedagog, istället för en man, när han började gymnasiet.

De kvinnliga pedagogerna i Quists undersökning (2008) nämnde den fysiska kontakten som ett problem. Att det bara är de kvinnliga sångpedagogerna som nämner detta, tolkar Quist som att de manliga pedagogerna antingen inte upplevde det som ett problem, eller såg de den fysiska kontakten som otänkbar. Informanterna i denna studie tyckte båda att den fysiska kontakten var svår och löste det på snarlika, men ändå olika, sätt. Kvinnan lät oftast eleverna känna efter på henne hur övningen skulle kännas medan mannen istället oftast lät eleverna känna efter på sig själva för att känna exempelvis stödet. Intressant i sammanhanget är att eleverna i denna undersökning inte alls såg den fysiska kontakten som ett problem så länge de förstod syftet med den. Även Gaunt (2007) kunde i sin studie se att några pedagoger höll en viss distans till sina elever avseende den fysiska kontakten. Burwell (2006) har i sin studie uppmärksammat att sångpedagoger använder metaforer oftare än andra instrumentlärare på grund av att sånginstrumentet inte är synligt. Det kan därför vara svårt att instruera utan att använda sig av liknelser och bildligt språk. Av samma anledning kan det vara svårt att instruera en sångelev utan att rent fysiskt känna på dem. Så länge man som sångpedagog informerar och är tydlig med anledningen och betydelsen av fysisk kontakt, verkar eleverna inte ha något emot det.

I Quists (2008) undersökning belystes ett vanligt problem hos kvinnliga sångare; nämligen den tunna och läckiga flickrösten. Detta överensstämmer med den manliga sångpedagogen i denna undersökning. Han menar att flickor ofta har fått lära sig att "kvittra ljust" när de sjunger och således får problem med att sjunga i sin talröst. Detta problem inträffar aldrig hos pojkar efter målbrottets inträde eftersom de, i regel, både sjunger och pratar i sin talröst. Den stora skillnaden mellan den manliga och kvinnliga sångrösten, som pekades ut av

informanterna i Quists undersökning, var vilka olika register som de ansåg fanns. Kvinnorna ansåg att män endast har två register, medan kvinnor har betydligt fler. Männerna ansåg att män har minst tre. I denna studie visade det sig att kvinnan använde sig av fyra register för kvinnor och tre för män, medan mannen som privatperson använde samma begrepp, men som lärare följde Zangger-Borchs (2005) exempel med två register för båda könen.

Som påpekades i bakgrunden råder det en viss förvirring kring registerterminologin, där Sundberg (2001) menar att män har två register och kvinnor tre, samtidigt som han presenterar ytterligare ett antal register, vilket om man räknar med dem, skulle betyda att män har fyra och kvinnor fem. Sadolin (2000) menar i sin tur att både män och kvinnor har fem register medan Estill (2005) hellre talar om kvalitéter på rösten än om register. Utifrån intervju svaren verkar Zangger-Borch (2005) vara tydligast och känns mest stringent av dem alla när han beskriver att både män och kvinnor endast har två register; bröströst och falsett, och området emellan betecknar han som falsett eller bröströst med olika grader av kärna, (vibrerande stämbandsmassa). Det framkommer alltså att det saknas konsensus angående röstregister. Respektive pedagog verkar välja det som han eller hon finner trovärdigt.

De båda sångpedagogerna i denna studie menade att det fanns skillnader mellan könen och anpassade sin undervisning därefter, vilket visade sig i yttranden som att den kvinnliga sångpedagogen helst undviker att undervisa pojkar eftersom hon tycker att det är mer komplicerat. Mannen i denna studie beskrev ofta sin sånglärarroll som en mentorsroll, bland annat genom att beskriva hur han tillsammans med eleven har byggt upp ett förtroende där de lyssnar på varandra. Han inkluderar även eleverna i beslutandet om vad de ska sjunga. Detta stöds av Egidius (2005) som menar att en mentors viktigaste uppgifter bland annat är att inspirera, diskutera och så mycket som möjligt utgå från elevens tankar och ambitioner.

I Quists (2008) undersökning däremot, var informanterna överens om att skillnaderna varierade mer mellan individer än mellan kön. Med Lindblads (1992) beskrivning av röstinstrumentets komplexa sammansättning och funktion, blir det rimligt att anta att individuella skillnader är större än de kopplade till kön. Burwell (2006) menar att sånginstrumentet varierar betydligt mer till sin natur än övriga instrument i hennes studie och anser att det är anledningen till att sångelever oftare diskuterar sin hälsa i undervisningssituationer än vad andra instrumentelever gör. Trots att pedagogerna i Quists undersökning

ansåg att skillnaderna främst var individuella, valde man att på deras respektive skolor dela upp eleverna efter kön.

5.2 Metoddiskussion

För att kunna fånga informanternas upplevelser av relationen lärare/elev valdes en kvalitativ ansats. I den här studien undersöks hur sångpedagoger och sångelever uppfattar att undervisningen anpassas efter kön. Kvalitativa intervjuer av ostrukturerad karaktär genomfördes. Förberedda intervjufrågor ställdes. Det var också viktigt att kunna ställa följdfrågor för att få en djupare förståelse. Forsberg & Wengström (2003) skriver att vid ostrukturerade intervjuer ställs inga i förväg förberedda frågor utan informanten får tala fritt om det aktuella temat. I det avseendet är intervjuerna i denna studie halvstrukturerade, men endast vid ostrukturerade intervjuer ställs följdfrågor, vilket var en viktig del av denna studies datainsamling. Intervjuformen i den här studien kan därför sägas vara av ostrukturerad karaktär, vilket passade studiens syfte bra och gav därmed svar på de förutbestämda frågorna vilka var viktiga för studien. Detta gav samtidigt fördjupad förståelse för informanternas upplevelser av sångundervisningen.

Vid kvalitativa studier av det här slaget är intervjuaren närvarande och kan på så vis kanske påverka resultatet (Forsberg & Wengström, 2003). Jag har försökt hålla mig neutral, men kan kanske omedvetet ha påverkat genom mina improviserade följdfrågor, som ställdes dels för att få djupare förståelse och ge ett mer utvecklande svar, men också ibland för att hålla samtalet levande och leda det framåt, t ex genom att förtydliga en fråga.

Urvalet av personer i denna studie är förstås inte representativt för grupperna sångpedagoger och elever. Det är givetvis en svaghet om målet är att generalisera. Men i denna kvalitativa studie är syftet inte att hävda generalitet utan att fördjupa förståelsen eller hitta kvalitéer i några elevers och lärares upplevelser av sångundervisning ur ett genusperspektiv. Därför vore ett förslag till vidare forskning att uppmana till genomförande av kvantitativa undersökningar inom problemområdet i denna undersökning.

6 Sammanfattande diskussion

För att uppfylla arbetets syfte formulerades två frågeställningar i anslutning till problemområdet, vilka redovisas nedan under varsin rubrik. Redovisning av rösten som instrument återfinns kortfattat i uppsatsen, sid 7, samt mer utförligt i bilaga 2.

Hur ser sångpedagogerna på sin undervisning, könsanpassar de sin undervisning och i så fall på vilket sätt?

Informanterna i denna studie menar att de till viss del gör det och att det bland annat beror på att de anser att flickor och pojkar ofta har olika typer av problem och förutsättningar. Mannen menar att flickorna ofta kommer från falsetthållet och således har en felaktig teknik framförallt i ett pop- och rockperspektiv. Kvinnan säger att hon använder samma sångmetod för pojkar och flickor men använder en annan slags övningar med flickor än vad hon gör med pojkar. Hon är dessutom mer fysisk med flickor än med pojkar för att demonstrera exempelvis stödet. Sångpedagogerna i Quists (2008) undersökning menar att de inte könsanpassar sin undervisning utan ser snarare skillnaderna som individuella, men de kvinnliga sångpedagogerna är där försiktiga med den fysiska kontakten. Sångpedagogernas delade meningar pekar på att det inte finns något entydigt svar på denna fråga, utan det beror troligtvis mer på vilka genrer man undervisar i och vilka personliga uppfattningar och erfarenheter man som lärare har tillskansat sig under åren. Klart är att rösten är ett komplext instrument och att ingen röst är den andra lik vare sig till utseende eller klang. I ett undervisningsperspektiv är således rösten inte i första hand en könsfråga.

Den andra frågeställningen var:

Hur ser eleverna respektive sångpedagogerna på undervisning av en lärare av samma kön, är det en fördel eller en nackdel?

Såväl pedagogerna som eleverna i denna studie anser att det ofta är en fördel att ha en sångpedagog av samma kön. Kvinnan menar att det framförallt i nybörjarfasen är en fördel eftersom hon då tror att eleven härmar väldigt mycket. Mannen anser att det mer är en fråga om genre än om könstillhörighet, vilken pedagog som är mest lämpad. Eleverna å sin sida talar mer om den rent känslomässiga aspekten än den tekniska, de menar att de har lättare att känslomässigt lämna ut sig om sångpedagogen är av samma kön. Elevernas uppfattning är att grundtekniken är densamma och att sångpedagoger arbetar på liknande sätt oavsett kön. En pojke menar att genre är viktigare än både kön och personlighet, medan en flicka å andra sidan tycker att personkemi mellan elev och pedagog är av störst betydelse för hur

undervisningen fungerar. Även sångpedagogerna talar om den känslomässiga aspekten, fast i en annan mening, när de säger att det är lättare att undervisa med hjälp av fysisk kontakt med någon av samma kön. Längre fram i utbildningen, när man har fått en grundläggande teknik, anser kvinnan att könstillhörighet spelar mindre roll och att det handlar mer om genre och personlig kemi.

Resultatet av undersökningen tyder på att oron hos sångpedagoger att undervisa någon av motsatt kön är relativt obefogad. Rösterna verkar fungera på samma sätt oavsett kön, men det kan vara bra att anpassa vissa övningar efter kön eftersom flickor och pojkar ofta har olika grundförutsättningar och problem. Alla röster är olika, och så är också människorna bakom rösterna. Detta kräver att sångpedagogen är lyhörd och förstående. Utifrån resultaten i denna studie har det också visat sig att eleverna ser pedagogerna som en mentor, och i och med maktbalansen i den pedagogiska relationen bör läraren vara medveten om på vilka spår hon eller han leder eleven. Det verkar vara en bra idé att pedagogerna emellanåt stannar upp och tillsammans med eleven frågar sig om de är på rätt väg. Vidare har det utifrån intervjuresultaten framkommit att den fysiska kontakten inte behöver utgöra något problem, så länge pedagogerna är tydliga med anledningen till den fysiska kontakten och förklarar betydelsen av att ibland behöva känna efter om eleven gör rätt. Sångpedagogerna i denna studie gör skillnad på kön i den meningen att de tycker det är svårare att undervisa elever av motsatt kön och att de anpassar val av övningar efter de grundförutsättningar de anser att eleverna har, beroende på om det är en flicka eller en pojke. Könstillhörigheten har också betydelse vid fysisk kontakt med elever av motsatt kön. Lärarna upplever svårigheter medan eleverna inte upplever detta som ett problem.

Denna studie har visat en avsaknad av forskning inom området kön och sångundervisning. Det råder heller ingen enighet bland sångpedagoger när det gäller könsaspekten av deras verksamhet. Sångpedagoger har visat sig angripa problematiken på skilda vis och utan annat än egen förmåga och kompetens att utgå ifrån. För att skapa en gemensam utgångspunkt och en grund att stå på skulle forskning inom området vara önskvärd. Det vore även intressant att utifrån denna studie komplettera med en kvantitativ studie, där ett större antal respondenter skulle kunna ge ett mer rättvisande resultat. Vad gäller den oklara registerterminologin är det enligt mitt tycke önskvärt att man enas om ett gemensamt språk. Som det har visat sig är röstinstrumentet tillräckligt komplicerat som det är.

Referenser

Bryman, Alan (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber

Burwell, Kim (2006). *On musicians and singers. An investigation of different approaches taken by vocal and instrumental teachers in higher education*. I: Music Education Research. 2006, vol 8, no 3. s. 331-347.

Dreyfus, Hubert & Dreyfus, Stuart (2000). *Mästarlära och expertens lärande*. I: Nielsen, K. & Kvale, S. (red.) (2000). *Mästarlära. Lärande som social praxis*. Lund: Studentlitteratur.

Egidius, Henry (2005). *Att vara lärare I vår tid: Inspirera, handleda, undervisa, organisera och bedöma*. Stockholm: Natur och Kultur

Estill, Jo (2005) *The Estill Voice Training System Level One. Compulsory Figures for Voice Control*. California: Think Voice International.

Forsberg, Christina & Wengström, Yvonne (2003). *Att göra systematiska litteraturstudier*. Stockholm: Natur och Kultur.

Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning (2002), Vetenskapsrådet. Stockholm: Vetenskapsrådet.

Gaunt, Helena (2008). *One-to-one tuition in a conservatoire: the perceptions of instrumental and vocal teachers*. I: Psychology of Music. 2008, vol 36, no 2. s. 215-245.

Hundeide, Karsten (2006). *Sociokulturella ramar för barns utveckling – Barns livsvärldar*. Lund: Studentlitteratur.

Lindblad, Per (1992). *Rösten*. Lund: Studentlitteratur.

Nielsen, Klaus (2000). *Musikalisk mästarlära. Deltagarbanor på musikkonservatoriet*. I: Nielsen, K. & Kvale, S. (red.) (2000). *Mästarlära. Lärande som social praxis*. Lund: Studentlitteratur.

Nielsen, Klaus & Kvale, Steinar (red.) (2000). *Mästarlära. Lärande som social praxis*. Lund: Studentlitteratur.

Nilsson, Bo (2002). *“Jag kan göra hundra låtar” Barns musikskapande med hjälp av digitala verktyg*. Malmö: Musikhögskolan i Malmö.

Quist, Laine (2008). *Sångrosten – Skillnader och likheter mellan manlig och kvinnlig sångröst ur ett pedagogiskt perspektiv*. Examensarbete: Lunds Universitet. Hämtad: 2011-08-10, från

<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1315370&fileId=1315975>

Sadolin, Cathrine (2000) *Complete vocal technique*. Köpenhamn: Shout Publishing.

Sundberg, Johan (2001). *Röstlära. Fakta om rösten i tal och sång*. Stockholm: Proprius förlag.

Zangger-Borch, Daniel (2005). *Stora Sångguiden. Vägen till din ultimata sångröst*. Notfabriken.

Andningsapparaten

Andningsapparaten huvudsakliga uppgift är att ge syre till blodet och att avlägsna koldioxid från det. Detta sker genom lungblåsornas väggar och åstadkoms genom att omväxlande ny luft sugas in i lungorna och gammal pressas ut. För att åstadkomma språkljud måste en luftström bildas samt hinder för denna. Luftströmmen bildas genom att vi skapar ett övertryck i lungorna, d v s ett subglottiskt tryck, och hindret för denna luftström åstadkommer man genom att föra ihop stämläpparna (Lindblad 1992). Detta tryck måste sångare kunna kontrollera med virtuositet, då det subglottiska tryckets storlek har betydelse för både fonationsstyrkan och frekvensen (Sundberg 2001).

De viktigaste inandningsmusklerna är mellangärdet, diafragma, de yttre intercostalmusklerna, som förbinder revbenen nära kroppsytan, och scallenusmusklerna, mellan de översta revbensparen och flera halskotor. De viktigaste utandningsmusklerna är de inre intercostalmusklerna, mellan revbenen, och diverse muskler i främre bukväggen. Längden på utandningsfasen när vi talar är oftast omkring 5 sekunder, sångare däremot ”tampas” vanligtvis med mycket längre fraser (Lindblad, 1992).

Den totala mängden luft som finns i lungorna är hos unga män upp emot sju liter och hos kvinnor ungefär en liter mindre. När man har andats ut så mycket man kan återstår ändå en restmängd som är på cirka två liter hos män och mindre hos kvinnor. Skillnaden mellan maxvolym och restvolym kallas för vitalkapaciteten och denna lär sig sångare att öka, främst genom att minska restvolymen (a.a.).

Struphuvudet

Struphuvudet (larynx) är en rörformig struktur som är uppbyggt av fem olika brosk; sköldbrosk, ringbrosk, två kannbrosk och struplock (epiglottis). Dessa är förenade med varandra av membran och ligament. Struphuvudet är beläget i främre delen av halsen och dess höjd och bredd mäter några centimeter. Röret mynnar upptill i svalget och nedtill i

luftstrupen. Brosken är rörliga i förhållande till varandra. När man sjunger bildar struphuvudet ljudkällan. Här uppstår alltså röstens ljudråmaterial (Lindblad 1992).

Två slemhinneklädda veck inne i struphuvudet utgör tillsammans stämbanden. De är belägna till vänster och höger och löper horisontellt framåt och bakåt. De fäster baktill i varsitt kannbrosk och framtill i sköldbroskets vinkel. Det främre fästets läge kan inte ändras, till skillnad från de bakre fästpunkterna som kan varieras ganska mycket tack vare kannbroskens stora rörlighet. Detta gör att stämbandens läge, form, längd och spänning kan ändras avsevärt (a.a.).

Längden på stämbanden är hos män 15-20 mm, hos kvinnor 9-13 mm och hos en nyfödd bara ett par mm. (Sundberg, 2001). Strax ovanför stämbanden hittar vi fickbanden (de falska stämläpparna). De löper parallellt med stämbanden och fäster även de i sköldbrosket och kannbrosken, fast högre upp. Vid normal ljudbildning är dessa särade och vibrerar således inte. Springan mellan stämbanden kallas för glottis (Lindblad, 1992).

Artikulationsapparaten

Artikulationsapparaten består av ansatsrör, svalg, mun-, näs- och bihålor. Ljudråmaterialet från röstspringan passerar ett antal luftfyllda håligheter, belägna ovanför stämbanden. I dessa håligheter bildas resonans, vilket innebär att vissa frekvenser förstärks. Resonansen bestäms i första hand av håligheternas storlek och form och ändras dessa ändras också resonansen och därmed också klangfärgen (Lindblad, 1992).

Ansatsröret består av munhålan och svalget, vilkas storlek och form kan förändras genom muskelarbete hos närliggande rörliga organ. Dessa organ kallas artikulatorer och består främst av tungan, läpparna, mjuka gommen, underkäken och svalgväggarna. Även struphuvudet är en artikulator eftersom man kan röra det upp och ner och därmed förändra svalgets längd (a.a.). Ansatsrörets längd är mellan 17 och 23 cm långt hos en vuxen man och hos en kvinna är det ungefär tjugo procent kortare. Detta ger således en skillnad i klangfärg (Sundberg, 2001).

Även larynxtuben utgör en resonator att räkna med. Denna lilla tub är en del av struphuvudet, men brukar ändå inkluderas i ansatsröret (Lindblad, 1992). Larynxtuben är belägen precis

ovanför stämbanden och är en rörformad struktur med en längd av cirka två centimeter (Sundberg, 2001). Larynxtuben är viktig vid sångkvalitéer som twang och belting (Estill, 2005).

Näshålan kan endast kopplas till eller från svalget. Man kan alltså inte ändra formen på näshålan viljemässigt. Fyra håligheter i skallbenen är också opåverkbara till storlek och form. Dessa står i förbindelse med näshålan och kallas för bihålor (Lindblad 1992).

Intervjufrågor

Bilaga 2

Intervjufrågor till sångpedagogerna:

Hur uppfattar du att du undervisar?

Undervisar du båda könen på samma sätt, eller anpassar du dig?

Använder du samma sångteknik, respektive sångmetod på såväl flickor som pojkar?

Är det en fördel att ha en sångpedagog av samma kön som en själv?

Sång är ett ämne som ibland kräver en viss fysisk kontakt. Hur ser du på det?

Vilka register anser du att en man respektive kvinna har?

Intervjufrågor till eleverna:

Berätta hur en typisk sånglektion ser ut!

Vad ser du för likheter och skillnader med att undervisas av pedagoger av olika kön?

Tycker du att det är en fördel att ha en sångpedagog av samma kön som du själv?

Har du någon gång känt dig förvirrad röst- och tekniskt på grund av din manliga respektive kvinnliga sångpedagog?

Sång är ett ämne som ibland kräver fysisk kontakt. Hur ser du på det?

